Esce ogni domenica. Questo numero costa Lire 2,50 (Estero, CINQUE LIRE) Abbonamento postale.

L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 48. Milano - 2 dicembre 1923.

Abbonamento: Anno, L. 122 (Estero, L. 240). Semestre, L. 63 (Estero, L. 125). Trimestre, L. 32,50 (Estero, L. 64).



Finanze e Borse.

Le principali Borse estere segnano da molte settimane il tempo che il barometro indica sotto la qualifica di «variabile», e nessun movimento di lancetta accenna a mutamenti verso il «bello».

Da noi c'è invece un maggiore ottimismo, che ha fors'anche le sue ragioni nella particolare situazione nostra, giacchè le finanze dello Stato si avviano all'assestamento, mentre le industrie, almeno quelle più forti di capitale e bene organizzate, procedono con piena soddisfazione dei propri azionisti.

Una conferma che le finanze dello Stato si trovano in situazione soddisfacente la si ha nella cessazione delle emissioni di buoni del Tesoro triennali e quinquennali e nella sospensione della emissione dei buoni ordinari. Questi, difatti, non vengono più emessi se non per rinnovazione di altri scaduti.

Sul mercato finanziario italiano i capitali liquidi disponibili sono ancor sempre importanti. E così, mentre da una parte i titoli dello Stato continuano ad essere favoriti e largamente ed ininterrottamente assorbiti, cospicue somme si investono in nuove Società (per L. 51 371 000 durante ottobre) o vanno ad aumentare il capitale di Società esistenti (L. 194 399 299 per 77 aumenti deliberati in ottobre).

I valori.

I *titoli dello Stato*, pur favoriti dal risparmio, non migliorarono i loro prezzi.

	30 ottobre	*24 novembre*
Rendita 3,50 %......	78,30	77,90
Consolidato 5 %......	89,80	89,60

I *valori bancari* furono oggetto di numerose contrattazioni in cui ebbero larga parte anche gli interventi speculativi. Dopo realizzi che li hanno premuti verso più bassi limiti, li vediamo però in questi ultimi giorni ergersi verso il rialzo.

Tra i *titoli delle aziende tessili*, quelli cotonieri, in seguito alle buone informazioni relative ai bilanci ed in rapporto al soddisfacente andamento industriale, seguirono con le quotazioni loro un crescendo forse troppo notevole, certamente troppo rapido.

Trascriviamo alcuni prezzi per gli opportuni confronti:

Cotonificio Cantoni....	1645	1900
» Trobaso ...	76	91
» Turati	458	547
» Valseriana ..	720	790
» Valticino...	164	170
Manifatt. Rossari Varzi.	618	658
Unione Manifatture....	281	304
Lanificio Rossi	2560	2600
Tess. seriche Bernasconi.	197	199
Cascami seta	754	708
Linificio Canap. Nazion.	622	647

I *titoli metallurgici e meccanici* non subirono variazioni degne di nota particolare e le contrattazioni che li riguardano risultarono assai limitate. Eccezione s'è fatta per l'Elba, spinta da 74 a 82, per la Montecatini trattata animatamente tra 212 e 216 e per la Fiat, che da 382 scese a 373 per riprendere poi vigorosamente a 380, lasciando supporre di essere avviata di nuovo ai più alti limiti, già toccati in ottobre, oltre 400.

*

I *valori elettrici* continuano a godere le simpatie dei capitalisti poichè offrono solidità di impiego e remunerazione costante e progressiva, ed il miglioramento delle loro quotazioni, che già fu notevole da ottobre, ha proseguito durante novembre nè accenna a fermarsi. È questo un processo di rivalutazione perfettamente logico poichè le più importanti aziende idroelettriche stimano ancora in bilancio i loro grandiosi impianti basandosi sui costi in lire-oro d'ante guerra, applicando magari ad essi dei cospicui ammortamenti.

Mentre ai prezzi attuali i titoli che la speculazione maggiormente favorisce offrono un reddito dal 5 al $6\,^{1}/_{2}$ %, i valori elettrici si capitalizzano oggi intorno al 7 %, nè si tien conto degli eventuali aumenti dei dividendi.

In queste ultime settimane le Borse hanno posto in evidenza alcuni valori particolari, e tra questi è la *Seso* (Società Elettrica Sicilia Orientale), che dopo ripetuti dividendi di L. 9 distribuirà per l'anno corrente 10 lire e che si quota 120 circa.

Altra azienda interessante è la *Selt* (Società Ligure Toscana di Elettricità) la cui situazione finanziaria, a malgrado dei colossali impianti, è tanto florida che le fu consentito di prestare parecchi milioni ad una società consorella, l'Elettrica del Valdarno.

La Soc. Elett. dell'Adamello, la Sip, la Terni, l'Unione Esercizi elettrici coi due citati Selt e Seso costituiscono il gruppo dei valori più trattati.

Ecco alcune quotazioni:

	30 ottobre	*24 novembre*
Edison	588	606
Terni.	501	505
Elettrica Bresciana ...	116	119
Adamello	226	230
Lombarda Vizzola	1013	1040
Seso	114	119
Selt.	252	268

In ottobre sono stati emessi a Nuova York e furono subito sottoscritti due milioni di dollari in obbligazioni di una società italiana denominata «Italian Power Company», società creata appositamente per collocare titoli di aziende italiane produttrici di energia elettrica. Quei due milioni di dollari, e cioè 44 milioni di lire, erano per la *Edison*. Si tratta di obbligazioni $6\,^{1}/_{2}$ % emesse a 99 e rimborsabili in cinque anni. È questa la prima conclusione di prestito da parte italiana in America: e l'operazione fu resa possibile grazie alla esenzione dell'imposta di ricchezza mobile, concessa per tutte le transazioni simili che verranno concluse entro il 1925.

*

I *valori alimentari e dello zucchero* appaiono in questo momento leggermente depressi.

Sempre favorite sono le Richard Ginori (da 600 a 620 in novembre), le Pirelli (tra 605 e 610), le Petroli (rialzate da 69 a 84). I *valori fondiari*, per la generale rivalutazione che oggi si fa dei beni stabili, seguono un movimento di rialzo.

Più calmi risultano, a malgrado dell'inasprimento dei cambi, i *valori dell'esportazione*:

	30 ottobre	*24 novembre*
Esportaz. Dell'Acqua ..	405	416
» Italo Americ.	652	645
Brasital	323	316

I cambi.

In novembre, tutte le monete svilirono di fronte all'oro, rappresentato dal dollaro nord-americano. Più della lira italiana scesero il franco francese ed il franco belga, e ciò spiega come il cambio di queste valute si addolcì sul nostro mercato mentre si inasprirono i cambi della sterlina e del franco svizzero che a Nuova York perdettero meno della lira italiana.

Ecco gli estremi dei prezzi fatti nel giro di 30 giorni:

LIRE ITALIANE.	*24 ottobre*	*24 novembre*
per una sterlina	100,80	101,08
» un dollaro	22,48	23,16
» 100 franchi francesi.	130,95	124,95
» 100 franchi belgi ..	112,10	107,90
» 100 franchi svizzeri.	399,25	403,65

L'oro è oggi quotato 446,90 contro 428,97 a fine ottobre e 421,99 alla fine di settembre.

Milano 24 novembre 1923. *p. g.*


cordial
Campari
LIQUOR
CAMPARI
Cordial Campari



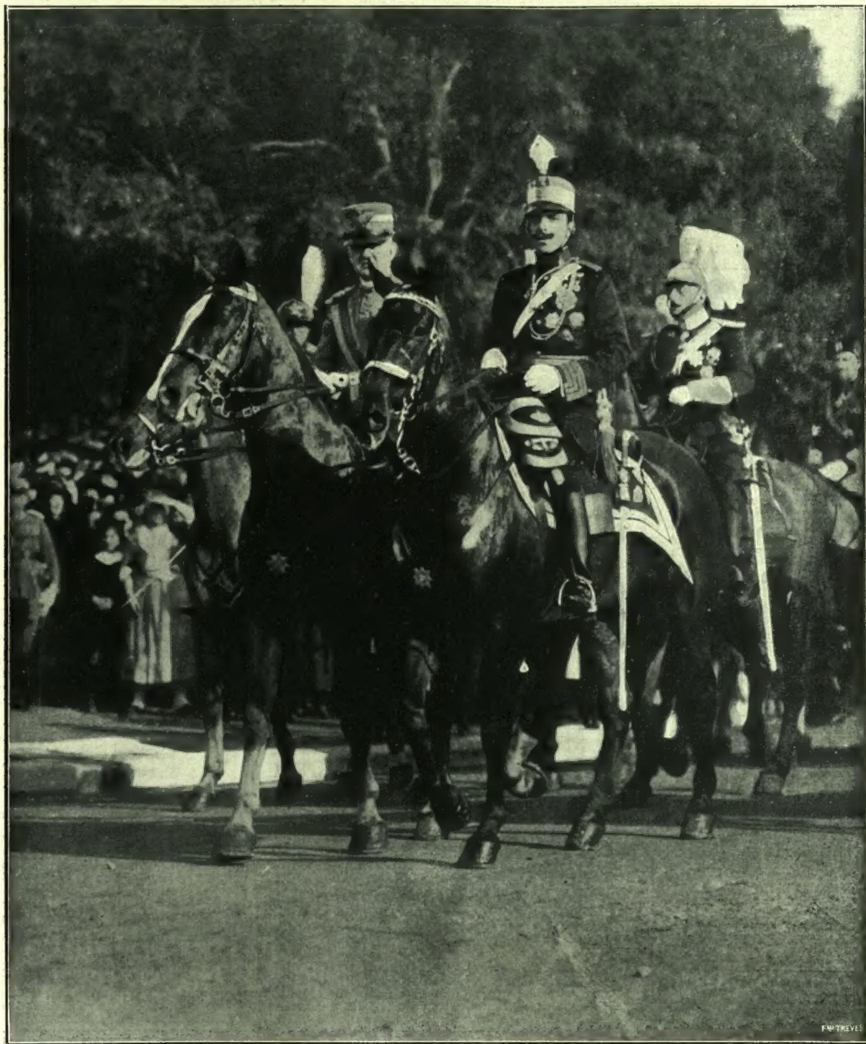




L'ILLUSTRAZIONE ITALIANA

Anno L. - N. 48 - 2 Dicembre 1923. Questo numero costa L. 2,60 (Est., L. 5).

I SOVRANI DI SPAGNA A NAPOLI.



RE ALFONSO COL DUCA D'AOSTA E IL GEN. DE RIVERA ALLA RIVISTA MILITARE IN VIA CARACCIOLO - 26 NOVEMBRE.
(Fot. cav. Giulio Paristo.)

LA SETTIMANA

La partenza dei Sovrani di Spagna. - Radiotelegrafia e telepatia. - Il manoscritto rubato.

I Reali di Spagna, ora che scrivo, hanno dato un addio nostalgico all'Italia.

Un addio, o un a rivederci, come hanno promesso, come certo si son ripromessi in cuor loro?

Noi crediamo che torneranno presto a Napoli e a Roma, a Firenze e a Bologna, e vorranno rivedere o vedere l'Italia che conoscono, e l'Italia che non conoscono ancora (così come hanno fatto i Reali del Belgio), perchè l'Italia non si dimentica.

Non parliamo soltanto della «terra benedetta da Dio», del «cielo azzurro» che a giorni è stato piovoso — come è suo diritto e sua consuetudine in novembre — e a giorni è stato generosamente di zaffiro, ma non si dimenticano neppure gli uomini.... Parliamo anche del popolo nostro così vario, così pittoresco e così accogliente. I Sovrani hanno trovato in Italia onoranze tanto festose quanto non potevano immaginare maggiori, e hanno potuto vedere come la nostra gente, spesso calunniata, è naturalmente gentile senza divenir mai cortigianesca, e generosa e laboriosa. Essi hanno potuto giudicare di noi — per la magnificenza della natura e gli splendori dell'arte — come di un gran popolo e di un grande paese. E tanto più volentieri torneranno, in quanto più volentieri si torna in luoghi dove siamo stati graditi e bene accetti.

I Reali di Spagna, per dirla con parole semplici, sono piaciuti agli italiani. Son piaciute l'aperta cordialità con la quale corrisposero al giocondo saluto delle folle e il fervore della loro fede e la parola schietta d'entusiasmo per il nostro esercito e per la nostra marina. Il Re è apparso un «simpaticone». Egli si è conquistato il favore popolare con certi suoi modi caratteristici e certi suoi motti saporosi. È piaciuto per la regalità. Ma è anche piaciuto per la sua bonomia. Allorquando, dopo aver brevemente parlato in italiano, ha pregato Sua Eccellenza Federzoni di parlare per lui perchè, disse, non riusciva a spiegarsi nella nostra bella lingua, ha voluto insieme lusingare il nostro amor proprio e giuocare un tiro birichinesco a un Ministro. Egli ha saputo insieme rimanere fedele al protocollo e scostarsene, leggere volta a volta discorsi solenni ed enfatici e improvvisare frasi garbate e ricche di umore.... È piaciuto, insomma, perchè ai popoli piacciono i Re che sono sì Re — e cioè in alto sulle folle — ma i Re che sanno discendere dal trono e confondersi tra la gente; con un tantino di divinità sublime, e un tantino di mediocre umanità; che sanno essere superiori ed uguali.... E quando dopo le quadriglie d'onore al Circolo Unione il Re ha ballato le danze moderne con alcune dame, della migliore società, ma non Principesse di sangue reale e non spose di alti dignitari dello Stato, egli certo è piaciuto ai napoletani, come i napoletani erano piaciuti a lui. Si sono intesi.

Noi non sappiamo dunque, non possiamo sapere fino a qual punto la Spagna e l'Italia sian destinate a confondere le proprie sorti e i propri interessi, se questa sorgente amicizia è in qualche modo preludio di un'alleanza, ma sappiamo che ci rimarrà un grato ricordo degli ospiti, che gli ospiti serberanno un grato ricordo di noi e sappiamo che i Reali d'Italia troveranno in aprile a Madrid accoglienze corrispondenti. E registriamo il passato e prevediamo l'avvenire con viva compiacenza.

Questa letizia degli animi, questa serenità, è la sola nota gaia in tanta incertezza, che dura, in tanto buiore, che non si rischiara, di là dalla frontiera. Le terre continuano a tremare. Mentre pareva — e a qualcuno pare ancora — che si prepari un trono in Germania e c'è una difficile crisi di governo, un trono pare che traballi in Atene. «Il Re di Grecia — si scrive — prevede che entro un mese sarà proclamata la Repubblica, e si prepara a partire per Bucarest.» Sarà vero? È vero, perlomeno, che migliaia e migliaia di cittadini in solenni comizi hanno dichiarato decaduta la dinastia, abolito il regime monarchico.... Acqua, padre, che il convento brucia!

Chiediamo troppo, lo sappiamo, a chiedere un po' di pace non solo per noi, che l'andiamo ritrovando e giorno per giorno ci avviciniamo a un assestamento, ma per l'Europa intiera. Chiediamo troppo, ma da buoni italiani, non sappiamo chieder di meno.

❦

Un telegramma da New York ci dà notizia che la voce umana ha potuto varcare l'Atlantico e farsi udire dall'Europa all'America.

«Hallò. Hallò, America» — diceva la voce che giunse radiotelegraficamente da Londra più rapida ancora della luce.

«Hallò. Fermate. Aspettate un minuto.» E gli ascoltatori di New York, di Chatham, di Tarrytown hanno aspettato e hanno udito le note di un pianoforte che un invisibile suonatore batteva sulle rive del Tamigi.

In altri secoli la cosa sarebbe apparsa, come tante altre, opera del Demonio o opera di Dio; oggi ci si compiace dell'annunzio e si sosta un momento ammirati, ma nulla più. Quasi non ci si stupisce nemmeno, così come si degna appena di uno sguardo fuggevole l'areoplano che vola.

Quanti miracoli ha già compiuto la scienza in pochi anni e quanti ne compirà ancora tra breve! Nulla ci sembra troppo ardito a supporre o impossibile, dacchè uno strumento scientifico può misurare e identificare l'onda che è lunga quattrocento metri o purchè una formula possa racchiudere ciò che la mente umana non potrebbe concepire.

Forse per questo, più che il miracolo della scienza ne stupisce il miracolo dell'amore. E sembra miracolo dell'amore l'altra notizia che ci viene da Londra.

Un *policeman* che era andato ad avvertire una donna di un sobborgo londinese dell'avvenuta morte di sua madre per paralisi cardiaca, dopo aver battuto inutilmente alla porta della casa del sobborgo lontano, forzatala, trovò che la figlia era spirata anche lei, nella stessa ora, di paralisi cardiaca.

Chi prima e chi dopo?

Si parla di strana coincidenza. E sta bene; ma se una voce da Londra, attraverso lo spazio, può essere udita a New York, si può anche ammettere che un fenomeno psichico che avviene in un sobborgo di Londra possa avere la sua ripercussione immediata in un altro sobborgo.

Molti oramai ammettono (io non ammetto e non escludo) la esistenza dei fenomeni telepatici, e certi fatti che veramente hanno del miracoloso e che non si possono negare, sembrano confermarla.

Abbiamo letto, abbiamo udito raccontare, siamo stati anche testimoni durante la guerra di rispondenze lontane. Più di una madre — e le madri non mentiscono — ci ha detto di aver misteriosamente *sentito* la morte del figlio sperduto sull'Alpi o imbarcato sul mare, sfracellato da una bomba o inabissato nei flutti, proprio nel momento in cui quella morte avveniva.

Quella madre o quella figlia — quale delle due? — ha *saputo* che la sua cara moriva, e il suo cuore si è spezzato insieme con quell'altro cuore. Quale amore fu più forte, quello materno o quello figliale? Quello che ebbe il potere di suscitare il fenomeno telepatico, o quello di colei che per averlo sofferto non riuscì a sopravvivere?

Bisogna comunque supporre che lo strazio di chi muore nel pensare chi lascia sia tale e tanto da poterg li far vincere le leggi della morte e della vita e da poter trasmettere la notizia di sè e del suo fato, sicchè colui che sopravvive sappia. E chi sa, a volte non re-

«L'Illustrazione Italiana» è stampata su carta patinata della Ditta Ferdinando Dell'Orto di Milano.

siste all'annunzio misterioso e improvviso, e perisce. Così due cuori si spezzano nello stesso minuto.

O forse la madre ha dato al figlio con la vita, quasi fisiologicamente la metà del suo cuore, sicchè non due cuori si spezzano, ma, pur lontani e divisi, uno solo.



Pochi giorni or sono uno tra i più noti editori milanesi è stato aggredito in aperta campagna.

Niente paura: l'editore è salvo. E poichè c'è lotta di classe fra autori e editori, e si aggrava in tempi, come oggi, di crisi libraria, l'autore — maligno! — dice:

— Gli editori si salvano sempre.

Non raccogliamo la frase, che può quasi suonare come un'insinuazione, e raccontiamo brevemente il fattaccio.

L'editore milanese, da qualche anno oramai, ha preso e mantiene l'abitudine di recarsi ogni giorno nel pomeriggio al suo stabilimento tipografico che è nel comasco. «L'occhio del padrone.... » Discende dal treno, e perchè la strada è lunga prosegue con la vettura. Il venerdì.... d'ordinario ogni due venerdì, porta con sè la paga quindicinale per gli operai; ma venerdì per fortuna sua....

— Si capisce, sempre fortunati gli editori!

Per fortuna sua non l'aveva, e teneva invece sulle ginocchia un involto.

A un certo tratto della strada l'editore avverte che il cocchiere protesta, che la carrozza bruscamente si ferma. E dallo sportello, aperto a forza, entra una mano armata di rivoltella. L'editore, pronto e freddo.....

— Gli editori sono sempre freddi!

L'editore pronto e freddo devia l'arma dalla quale partono quattro colpi a vuoto. Contemporaneamente un'altra mano rapace afferra l'involto, e la carrozza può proseguire a corsa. I banditi che hanno ghermito la preda si dileguano rapidamente: appena al sicuro (si presume, perchè questo non si è visto) aprono l'involto per contare e dividere i biglietti di banca, e trovano.... un manoscritto, un trattato di ostetricia o di medicina legale o di chimica organica.

L'avventura incruenta si presta a qualche commento.

Gli editori affermano — solita lotta di classe! — che il caso è assolutamente nuovo, che avviene sì di frequente che essi debbano patire una qualche aggressione, ma perchè si vuol dare loro a forza un manoscritto che essi non vogliono, non perchè si tenti di sottrarre come questa volta il manoscritto che hanno accettato e che sta per passare in tipografia.

Che se poi quei due a mano armata volevano proprio i denari (e non è provato) e scambiarono un manoscritto per un pacco di carte valori, e allora il caso è di tutti i giorni, e non c'è punto da ridere di quei signori ladri e di considerarli beffati.

Tanto il primo tra gli scrittori quanto l'ultimo dei copionai valuta il manoscritto come un tesoro; un tesoro al quale non sa dar neppure un prezzo, oltre il prezzo d'affezione; un tesoro metallico.

Che faranno o che avranno già fatto del manoscritto quei due signori?

Qualcuno dice: — Lo rimanderanno, se pure non l'hanno già rimandato in tipografia o all'editore, dopo averlo imbucato in una qualche cassetta postale come «campione senza valore». Senza valore per loro, si capisce. Qualche altro invece sospetta che a quest'ora l'abbiano già distrutto.

Data per vera questa seconda ipotesi, che appare più probabile, se il manoscritto non c'è più, l'Autore ha diritto se non al pattuito compenso a una grossa indennità?

Possono dire gli editori: (Lotta di classe, lotta di classe....)

— Questo è il vero caso di forza maggiore. Ad opporsi, a resistere ne andava la vita. Nulla, quindi, è dovuto all'autore.

Possono ribattere gli altri:

— La consegna del manoscritto era regolarmente avvenuta, e poichè all'autore deriva un danno dalla mancata o ritardata pubblicazione indipendente dalla sua volontà, l'editore deve pagare, E paghi.

Chi avrebbe ragione e chi torto? — Non so: mi pare che ci sia materia a discutere. In tribunale, s'intende.

Tanto più che se in tribunale non compariscono l'autore e l'editore, non apparisce nessuno....

Gli aggressori? I ladri? Quelli no. Quelli certo preparano un altro colpo. E procederanno con maggior cautela. Prima di rintascare le rivoltelle e di lasciar proseguire le carrozze, vorranno aprire l'involto.

Tartaglia.

IL MONUMENTO AL "GENOVA„ E AL "NOVARA„ INAUGURATO A POZZUOLO (UDINE).



(Fot. Graziadei.)

Il 30 ottobre 1917, durante la ritirata di Caporetto, i due reggimenti di cavalleria «Genova» e «Novara» ricevevano l'ordine d'arginare l'avanzata nemica e si sacrificavano a Pozzuolo del Friuli. Per ricordare questo episodio glorioso s'iniziava la raccolta di fondi per un monumento da erigersi a Pozzuolo, raccolta alla quale hanno concorso, con cospicue offerte, le città di Genova e Novara, ed illustri personalità, fra le quali la Regina Madre.

L'inaugurazione del monumento, opera artistica dello scultore Piero Verona, che militò anch'esso nelle file dei dragoni e che ha offerto la sua opera gratuitamente, ha avuto luogo il 26 novembre a Pozzuolo alla presenza del Conte di Torino, che rappresentava il Re, del Duca di Bergamo e del Duca di Pistoia, del generale Vaccari, comandante dal Corpo d'Armata di Trieste, dell'arcivescovo mons. Rossi, e di altre autorità militari e civili; gran folla di popolo e reparti di cavalleria e fanteria, oltre alle rappresentanze dei reggimenti «Genova» e «Novara», coi gloriosi stendardi. Ai piedi del monumento sono state deposte corone di fiori da parte delle armi di Cavalleria, Fanteria, Marina, Aviazione, della Milizia nazionale e del comune di Treviso.

Il Conte di Torino pronunciò quindi un vibrato discorso recando il saluto del Sovrano alla memoria degli eroi caduti per la salvezza della Patria.

I SOVRANI DI SPAGNA A BOLOGNA - 25 novembre.



La visita alla chiesa di San Petronio. *(Fot. A. Flecchia)*



Il ricevimento offerto ai Sovrani dal Municipio e dal Corpo Accademico dell'Università nell'Aula Magna dell'Archiginnasio. *(Fot. Sim)*

LA VISITA DEI SOVRANI DI SPAGNA A FIRENZE - 24 novembre.

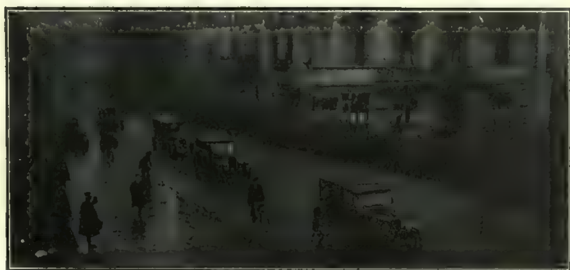
(Fot. G. Moretti.)



Il corteo reale esce da Palazzo Pitti.



La Regina Vittoria visita il Convento di Santa Maria Novella accompagnata dal priore Padre Santucci.



Il corteo reale nelle strade di Firenze sotto la pioggia torrenziale.



I Sovrani lasciano la Cappella degli Spagnoli nel Chiostro di Santa Maria Novella accompagnati dal ministro Federzoni.



La Regina Vittoria all'uscita di Santa Maria Novella.

TEATRI

Cronache. — CXXXVII.

La danza su di un piede.

La danza su di un piede è l'opera quinta che l'amico Rosso di San Secondo manda alla ribalta nell'anno di grazia 1923. Non si dirà dunque che gli autori drammatici nostri più celebrati se ne stanno con le mani in mano; e, neppure, ch'essi durano fatica a farsi rappresentare. Di certo, essi stanno assai meglio dei loro colleghi di Francia; i cui copioni, dopo che furono accettati da qualcuno dei teatri del «boulevard», debbono rimaner a dormire «dans le cartons» per mesi e mesi, talvolta per qualche anno, in attesa del loro turno, prima di essere portati su la scena. Cosicchè, a Parigi, suppongo che ogni autore drammatico sia tratto ad augurare un fiasco al suo collega che lo precede nell'ordine d'iscrizione, o per lo meno non uno di quei grandi successi di pubblico che consentono od impongono le cento e le dugento rappresentazioni; altrimenti.... No, qui da noi c'è sempre posto per tutti; e gli autori nostri possono amarsi tra di loro, ed augurarsi sempre l'un l'altro un trionfo. Il che avviene in realtà. Gran paese il nostro! E, ve ne assicuro, anche nel campo del teatro è un orgoglio ed una gioia il potersi dire italiani.

Fatta questa duplice, anzi triplice constatazione confortevole, dirò che se io compiessi la nobile missione di critico drammatico in un giornale quotidiano mattutino, jer l'altro sera, uscito dal teatro a mezzanotte suonata e recatomi in redazione per dar conto della prima rappresentazione di *La danza su di un piede* e per giudicarla in quattro e quattr'otto, così da poter consegnare al proto le mie cartelle non più in là delle tre del mattino — (ci son dei lavori forzati paragonabili a tale immane fatica? e il pubblico che legge si rende conto dell'agilità mentale e di mano di cui i giovani critici dànno prova quasi ogni giorno?) — io, dicevo, avrei scritto l'altra notte queste semplici e modeste parole: «Jeri sera al Manzoni Emma Gramatica ed i suoi compagni hanno rappresentato, per la prima volta in Italia, *La danza su di un piede*, quattro atti di P. M. Rosso di San Secondo. Una sala delle grandi occasioni e un ottimo successo. Tre chiamate al primo atto, cinque al secondo, quattro al terzo e tre all'ultimo; e dal secondo in poi si presentò fra i suoi interpreti, raggiante e festeggiato, anche l'autore illustre. Al quale, così come ai lettori, chiedo perdono di non raccontar la commedia, di non prenderla in esame e di non esprimere su di essa un qualsiasi giudizio. Gli è che non ne ho capito niente». E stop.

La mattina dopo, naturalmente, il direttore del mio giornale mi avrebbe chiamato nel suo ufficio, e, sprangate le porte, mi avrebbe detto a bassa voce ed amorevolmente: «Ah, lei non capisce le commedie e ha il coraggio di dirlo? Non capisce le commedie che persino il pubblico capisce ed applaude, e sulle quali i suoi colleghi sanno scrivere molto degnamente un pajo di colonne? Senta, caro signore, mi vuol fare un favore? Sì? Bene: mi si levi dai piedi».

Oggi, a mente riposata e raccolta, e per evitarmi un tal discorsetto umiliante dai direttori dell'Illustrazione, dirò qualcosa di quest'ultima commedia del Rosso. Però, da onest'uomo debbo avvertire che il poco che sto per dire non mi sgorga dalla mia povera esausta memoria, nella quale non rimangono se non traccie vaghe e indistinte di ciò che ho visto ed udito jer l'altro sera, ma lo racímolo nelle recensioni di alcuni de' miei colleghi della stampa quotidiana.

La danza su di un piede è quella provocata dal morso della tarántola. Ciò premesso, affinchè chi sa capire capisca, dirò che nel primo atto vediamo la sala sotterranea di un «cabaret»: il «cabaret» del futurismo. Futurismo in pittura, in scultura, in musica, in arte scenica e — pare — anche in morale e in viver sociale. Il suo proprietario è un signor Rápidi che — pare — fa tutti i mestieri, non escluso quello di pigliarsi per amanti tutte le sue attrici, le sue mime, le sue ballerine, per lanciarle poi sulla scena e nella vita. E veniamo a sapere che lì, in quella sala sotterranea, la sera innanzi la principessa Morini, bella donna separata dal marito, ha tirato due colpi di rivoltella al pittore Paolo d'Arrighi, suo amante, senza produrgli però neppure una scalfittura. Glieli ha tirati perchè innamoratissima e gelosissima. — Poi vediamo sopraggiungere la principessa, che viene per dar l'ultimo addio a Paolo e restituirgli le sue lettere. Ma nel colloquio tra i due il dialogo — pare — si svolge in modo che le conclusioni a cui debbono venire sono le più impreviste da entrambi. Si ritrovano più innamorati che mai; anzi, avvinti da un amore spasmodico, esasperante, esulcerante; di quelli, insomma, che possono condurre al delitto, alla morte. Bisogna guarirne. E per guarirne, bisogna continuare a vivere insieme, sì, ma da fratello e sorella. Vicinissimi, e non toccarsi. Per raggiungere questo non facile intento, dice la principessa Elena, andremo a vivere in campagna, nella casa di mia sorella Ester. È una signorina, ma è una dottoressa, certe cosine le sa, e il viver del mondo lo capisce. Benissimo.

Ed eccoci nella bella villa della signorina Ester, la quale odia l'amore e ne rifugge. Lo studia negli insetti e nei serpenti: se ne estasia e se ne disgusta. La vediamo nella ammirazione di un amplesso di scorpioni. Nell'atto istesso amatorio la scorpiona ammazza lo scorpione. E poi che io non sono una scorpiona — dice — e non potrei accoppare il mio maschio, così non mi lascio avvicinare da nessun maschio e rifuggo dall'amore. — Ma lì ha ospiti in casa, oltre gli scorpioni i serpenti e la sorella Elena col suo Paolo, anche un cuginetto venuto a consolarsi — pare — di un infelice amore con una sartina; e un prode aviatore, amico del cuginetto, il quale — pare — si è messo in capo di innamorare la dottoressina, tanto per dimostrarle che l'amore è quella cosa....

(Paréntesi. Chiedo scusa di tutti i «pare» che intrúfolo nel racconto. Gli è che l'altra sera, come dissi, nulla ho capito; e che nelle pur chiare e sapienti recensioni altrui in cui racímolo, alcuni particolari mi rimangono oscuri.)

Elena e Paolo non sono felici e non se la passano bene, neppur lì nella bella villa di Ester allietata dai serpenti e dagli scorpioni. Non per causa di questi ma perchè — pare — non riescono a mettere in pratica, in modo perfetto, una esistenza da fratello e sorella, oppure perchè una tale esistenza, alla lunga, risulta priva di attrattive. Quello che ne è più seccato — direi anzi, se non temessi di usar parole volgari discorrendo di un'opera di alta letteratura, quello che ne ha piene le tasche — è Paolo. E si sfoga con Ester, la dottoressa. Ciò che precisamente egli voglia e le dica in una bellissima scena del second'atto, non ho capito, e per farmelo capire nessuno mi è venuto in soccorso. Pare — ahimè, sì, pare! — che la rimproveri di non far nulla, di non saper far nulla per ajutar lui e sua sorella ad attuare quel loro disegno che vi dissi: vedersi e non toccarsi. E finisce, nell'impeto del cordoglio e dell'affanno, col gettarle le braccia al collo. Nel quale atteggiamento li sorprende Elena la principessa. Ciò che fa sbottare la dottora. — «Oh che te credi, — direbbe se fosse romana, ma dice in ottimo italiano — che te l'ho rubato e faccio all'amore con costui? Io l'amore lo detesto e lo fuggo!» — La scena, ripeto, è oscura ma bellissima, ed è quella che ha suscitato i più caldi applausi della serata.

Nel terzo atto le faccende di Elena e di Paolo sono al punto di prima. Ma non lo sono quelle di Ludovico Rasci, ch'è il prode aviatore al quale ho dianzi accennato. Ha cominciato per burla ma si è innamorato sul serio. E qui abbiamo una gran scena tra lui ed Ester. Non ho ben capito ciò che egli le dica e ciò che ella dica a lui. Evidentemente egli le parla del suo amore, o cerca di renderla del suo amore convinta; ed ella — pare — se ne convince; e poi ch'egli le annuncia che sta per mettersi in volo, per un volo lungo e periglioso, ella — pare — non gli dà un addio nudo e crudo, da farlo disperato, ma gli dice qualcosa che, insomma, dopo tutto, forse, o che si o che no, può lasciargli una tenue speranza. — Ludovico se ne va a volare. Ed ecco che arriva quel caro Ràpidi, l'impresario del «cabaret» futurista. A far che? Presto detto: è lì di passaggio, con tutta la «troupe», e col pittore Capèro — futurista anche lui, non ve lo dice il nome..., fruttuoso? — il quale ha scritta, cioè composta, un'azione coreografica, intitolata *La danza su di un piede*, che deve essere eseguita con sfondo di fontane luminose. E poi che nel giardino della villa di Ester ci son di belle fontane che possono, di notte, con projettori, esser rese luminose, si vorrebbe far la prova, se la padroncina di casa consente. — Ma sì, consente. Oramai, se pensa a ciò che la sua casa è diventata! Otto giorni fa così tranquilla e gaja, coi suoi serpenti silenziosi, coi suoi scorpioni feroci ma zitti anche nell'amore! Adesso! Quei due energumeni di Elena e di Paolo; il cuginetto disperato per l'amor della sartina; l'aviatore che ha perduta la bussola; e la serva — sì, anche la serva, mi ero dimenticato di dirvelo — che fu sedotta da uno «chauffeur» e poi piantata in asso, con un frutto in seno, poi che, meschinella, non seppe far la scorpiona.... Un'ira d'Iddio. Ed Ester — questo si può capire — n'è tutta sconvolta. Giusto cielo, quanto amore attorno a lei che odia l'amore e ne rifugge!

Nel quarto ed ultimo atto troviamo il cuginetto, che ha scordato la sartina e si è innamorato di un'attricetta del Ràpidi, la quale si lagna o si inebria — non ho compreso bene — perchè un amante le ha bucato i piedi a colpi di pistola. Si è fatta la prova de *La danza su di un piede* e si beve dello sciampagna. Rientrano Paolo ed Elena, muti e spettrali, si addossano alla parete e tacciono. Entra il Ràpidi per ringraziare la padroncina di casa, ma lo seguono le sue attrici e le sue ballerine, furibonde, e gli dànno del farabutto e gli buttano sul viso delle coppe di spumante. Ester, in tanto pandemonio, tace, e par disfatta, atterrita. Quanto amore attorno a lei! Che atmosfera d'amore!... Ed ecco il cuginetto che sopraggiunge affannato. Ludovico Rasci è caduto in mare, col suo velivolo, ed è annegato. «Egli ti amava, le grida, e tu l'amavi!» Ma ella risponde: «No, nè lui nè alcuno ho amato. Ma l'amore mi ha uccisa!» E cala la tela per l'ultima volta.

Che vuol dire tutto questo? Ho tentato invano di comprenderlo.

Eppure....

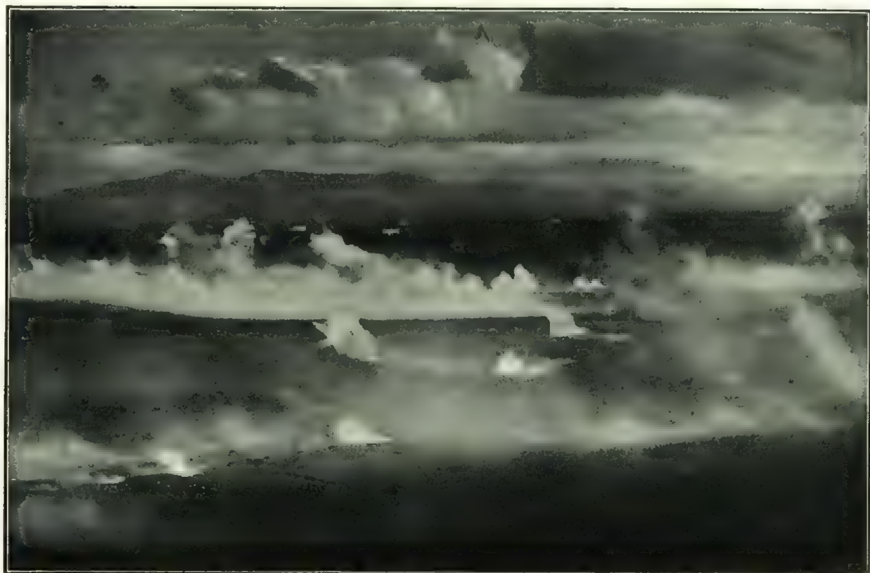
Sì: eppure, uscendo dal teatro dopo aver ascoltato una commedia od un dramma del Rosso, anche dei più oscuri, dei più involuti, dei più inespressi, è giocoforza riconoscere che questo scrittore è pieno d'ingegno e che nessun'opera sua è pedestre, volgare, comune. Si ha, sempre, la sensazione di trovarsi di fronte ad un artista. Ed io non saprei dire, neppure di questa commedia che non ho capita, ch'è una cosa qualunque, da buttarsi via. Gli è come se vedessi un quadro coperto da una pátina o un affresco guastato da un rifiorir di calcina. Chi sa, sotto, c'è o c'era un'opera d'arte. E perciò vorrei ripetere al Rosso che in arte, e soprattutto sul teatro, dev'essere chiarezza. Quand'egli riuscirà ad essere chiaro, lucido, evidente, avremo in lui, oltre che un artista quale si è tante volte dimostrato nella novella e nel romanzo, anche un uomo di teatro. Così, no.

25 novembre. *Emmepì.*

LA FINTA BATTAGLIA DI CENTOCELLE IN ONORE DEL RE DI SPAGNA VISTA DAGLI AEREOPLANI.



Dirigibili e aereoplani sopra il campo di Centocelle.



Una delle fotografie prese durante l'azione. *(Fot. Ufficio Stampa Aereonautica.)*



Panorama di Oneglia con in fondo il promontorio di Porto Maurizio.

UNA NUOVA CITTÀ: IMPERIA.



Oneglia e le foci dell'Impero che la divide da Porto Maurizio. *(Fot. G. Ragazzi.)*

Oneglia, tredicimila anime; Porto Maurizio, ottomila; distanza fra i due centri, un paio di chilometri; Oneglia, agglomerata alle falde del capo Berta, attiva e rumorosa di traffici e d'industrie, mal contenuta nel suo breve territorio, bisognosa di espandersi e d'invadere: Porto Maurizio accastellata sul cocuzzolo del suo promontorio, tranquilla nella potenza delle ereditate ricchezze frutto di metodico lavoro e d'abitudini parsimoniose e risparmiatrici: Oneglia fino a poco tempo fa, prima della fascistica cura, quartier generale del socialismo, anzi fucina di antinazionalismo e di bolscevismo: Porto Maurizio, conservatrice nell'ossa, aliena da passi arrischiati, sognante, per le sue grazie naturali, i suoi *boulevards* soleggiati e i suoi lindi marciapiedi, il beneficio d'una colonia forestiera senza però disprezzar le fortune della crescente vicina: ambedue specchiantisi nella serena marina del medesimo golfo.

Da quanti secoli si guardavano senza toccarsi? O se si toccavano non era per scambiarsi cortesie? Per lo meno da quando nel 1576 Oneglia dalla signoria dei Doria passò ai duchi di Savoia e Porto Maurizio rimase con Genova. Le antiche cronache parlano d'una lunga serie di odî e gelosie e risse e gare sempre accese fra i due paesi, e i viventi la cui memoria può spingersi indietro di mezzo secolo rammentano ancora d'aver assistito a qualche timido scoppio d'ostilità ch'era come il residuo delle braci che in altri tempi allungavano i lor sanguigni riflessi nell'acque dell'Impero dividente i due territori. Impero! Storici e filologi si affannarono inutilmente a cercar l'origine del superbo nome che non si giustifica se non per ironia giacchè chi lo porta non è che un modestissimo fiumicello asciutto almeno sei mesi dell'anno.... Comunque sia, col Risorgimento le cose cambiano: si formano tra i due luoghi disposizioni cordiali, quasi amichevoli; nasce, negli spiriti spregiudicati d'una parte e dell'altra, l'inclinazione a voler considerare insieme la soluzione di problemi di comune interesse; si prospettano le linee di un comune programma: programma minimo, unione; programma massimo, allacciamento ferroviario col Piemonte, creazione di un porto unico. Tra il 1907 e 1908 si arriva quasi alla mèta: le due amministrazioni votano la fusione, le popola-



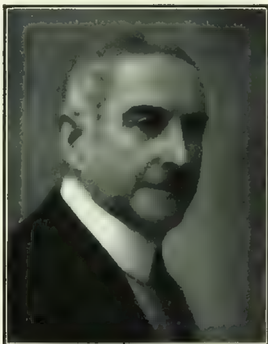
Oneglia: San Luca alle Cascine.



Oneglia: Giardino della «Casa Rossa» di Angiolo Silvio Novaro.



Porto Maurizio con in fondo il Capo Berta e Oneglia.



Dott. Riccardo Lualdi, cav. di Gran Croce, commissario prefettizio di Oneglia.

zioni escono in massa e s'incontrano a mezza strada: abbracci, acclamazioni: e su tutto risonante il trionfale nome d'Imperia. Da Impero, Imperia. Il nome che fino a ieri richiamava tutto un passato fosco di discordie, ecco che si alzava a insegna di fratellanza, affermazione di volontà di potenza, auspicio di romana grandezza.

Non era bello?

Sfortunatamente le cose non andarono oltre: i maneggi dei retrivi a Roma mandarono a monte il matrimonio. Ma oggi non è più così: non è tempo di retrivi, oggi, e gl'imperiesi sanno con certezza a chi devono d'essere venuti alla luce. Il primo cittadino d'Imperia è Benito Mussolini.

Tutte le nuvole sono dunque scomparse? Non tutte: all'ultim'ora ecco per gl'inevitabili scontenti (è fatale che non ci sia matrimonio gradito a tutta quanta la parentela) un nuovo motivo d'inquietudine: in attesa che a mezza strada fra i due centri sorga la nuova sede municipale, dove si radunerà la rappresentanza d'Imperia? Nel vecchio palazzo di Oneglia? O in quello di Porto Maurizio? Quesito ponderoso, come si vede, e pauroso magari, per il quale all'indomani del decreto che, console per Oneglia il R. Commissario cav. di gran croce Riccardo Lualdi e per Porto Maurizio il generale Antonio Simoncelli, salda insieme i destini delle due città e aggregandovi alcuni piccoli comuni finitimi, crea Imperia con una popolazione di trentamila anime, — siavi chi già fantastica di dissensi e bisticci, quasi che non fosse lecito alla novissima luna di miele d'avere impunemente come tutte le lune di miele di questo mondo il suo bravo quarto d'ora d'eclisse!

Ma per fortuna pochi sono i dubitosi. I più hanno con soddisfazione accolto il provvedimento risolutivo sollecitato dal fiduciario dei locali Fasci, e con sicura fede attendono il radioso avvenire.

Angiolo Silvio Novaro è fra questi.

Già nel 1907-1908 il Poeta ligure nella sua qualità di membro del Comitato promotore dell'unione aveva dato alla causa oggi finalmente vittoriosa il suo pieno entusiastico appoggio.

La *Casa Rossa* dove egli visse le melodiose ore del *Cestello* e quelle di contenuto strazio del *Fabbro armonioso* posa sopra uno sprone del capo Berta dove il golfo d'Imperia a chi giunge da Diano Marina scopre d'un colpo tutto l'incanto del suo luminoso indimenticabile spettacolo. Qui, tra i cipressi e le palme e i leggeri sospiri marini, lo spirito veramente si placa e si ristora, mentre lo sguardo corre libero lungo l'azzurra baia alla quale la fortuna ha oggi donato il più bel nome che fantasia umana si potesse inventare.

O. C.



Gen. comm. Antonio Simoncelli, commissario prefettizio per Porto Maurizio.





Panorami di Porto Maurizio.



L'esposizione di Brera e della Permanente.

È una esposizione a cui, in fondo, siamo sempre affezionati. Anche quando ne parliamo male. Penso che sotto la severità eccessiva di taluni giudizi non c'è alla fine che questo amore un po' disincantato. Sono come le collere degli amanti. Perchè, poi, che cosa c'è in essa che particolarmente non soddisfa; che pure alle prime può farla sembrare grigia e stanca? Certo che appare impoverita se si pensa al suo passato glorioso; ed anche un poco disertata. Gran torto degli artisti, vecchi e giovani; molti dei quali, e parecchi dei migliori, o non espongono punto, o mandano opere di scarsa importanza. Ma dopo, se si bada al presente, ahimè! vien presto fatto di domandarci in che essa sia peggiore di tante altre. E la colpa è tutta di questa, o delle troppe esposizioni che oggi si fanno, o di una decadenza generale di queste istituzioni? Qui c'è da avventurarsi in un labirinto, fra questioni dibattute, e tanto insolubili forse quanto inopportune su queste pagine.

Ma, tant'è, alle Esposizioni d'arte, come del resto a molte cose nella vita, bisogna saperci ritornare. E se ci si torna, in questa, c'è caso che sembri migliorata e che si finisca poi con fare proprio quella osservazione che non si voleva: che essa cioè — serbando le proporzioni — non è poi meglio nè peggio delle altre. Mediocrità e monotonia: sono tasti delicati che troppo agevolmente possono condurre a più generali e malinconiche considerazioni. E andando fino al fondo la conclusione sarebbe che questa, valga quel che valga, risponde dal più al meno a quella mediocrità che è nei tempi.

Si aggiunga che, a differenza di molte, essa almeno conserva una sua particolare fisonomia. Che è fisonomia lombarda. Ci si trovano dentro ancora tante risonanze: di cose magari derise un tempo a cui ora siamo risospinti con qualche nostalgia; di cose amate, alle quali non sappiamo ancora rinunciare interamente, e che durano tuttavia con il debole lucore d'un fuoco che si spegne.

Con la vicenda dei suoi premi — Principe Umberto e Medaglie d'oro del Ministero — questa antica esposizione racchiude la vita di mezzo secolo di arte lombarda. Essa ha raccolto gli ultimi riflessi della pittura romantica: veduto raffigurate, in bei dipinti lisci e finiti, Maria Stuarda o la figlia di Silvestro Aldobrandini, oppure le scenette di genere di Girolamo Induno. Poi vi è giunta improvvisa la grande ventata dei ribelli: che lasciata l'accademia, i guerrieri e le castellane, si buttarono tutti alla natura, alle forme mutevoli: si inebriarono del mondo visibile: goderono di tutte le possibilità dei loro occhi. Allora — intorno al 1880 — il buon pubblico, che inorridiva dinanzi ai loro quadri, tutti da finire, con tante macchie di colori stridenti che bisognava guardare di lontano per capirne qualcosa, li chiamava «gli avveniristi»; ed essi erano Filippo Carcano, in testa, e Bazzaro, Gignous, Gola, Pompeo Mariani, Segantini e Conconi, sopratutto Conconi lo stravagante. Generazione orgogliosa. E Guido Boggiani, l'Ulisside, il cui destino pare conchiudere il loro dramma e le loro inquietudini e la loro ansia dell'inafferrabile:

Ma certo
gli sovrastava continua
l'imagine immensa d'un cielo.

Dopo vi passò un'altra ribellione: dalla terra al cielo, alla vibrazione colorata, all'orgia luminosa: a voler afferrare la luce. Quello fu l'ultimo sogno: lo sbriciolamento e lo sfarfallio divisionista.

Adesso si ricomincia da capo. Nell'anno 1923, con la nuda due volte premiata di Bresciani da Gazzoldo, quadro finito meditato composto, si ritorna al contorno netto, alla maniera liscia ed anche — perchè non dirlo? — un tantino all'accademia. Tutto nel giro di cinquant'anni.

Ma non è vivere forse: questo inseguirsi e ripudiarsi; questo riafferrarsi e riviversi continuo?



Carlo Cressini. - *La valle.* (Grande medaglia d'oro del Ministero della Pubblica Istruzione.)

Epperò siamo ancora legati a questa vecchia mostra Braidense. Anchè così come oggi è: con tutte le perplessità e le inquietudini della nostra età di transizione, oscillante tra un passato, da cui ci si distacca a malincuore, e il presente che urge. Anche qui, come altrove, si ha l'impressione di essere a un punto di trapasso tra sensibilità estetiche opposte: a quella pausa che segue l'anestatura e che, pure fra i primi contrasti che nascono, ingenera stanchezza negli anziani e irresolutezza nei giovani.

La duplicità apparisce di più nella pittura. Da un lato vi vediamo ora quasi parallele le due correnti che furono già un tempo in contrasto: il vecchio filone — che potrebbe dirsi accademico o talloniano — il quale affiora nella foga del Palanti, o nella mite pittura dell'Ornati, o nella giovanile spigliatezza di Guido Tallone, dove si travede anche l'influenza di Ambrogio Alciati assente; e la corrente essenzialmente impressionista o colorista: Leonardo Bazzaro, decano, un po' stracco in questa *Giovinezza* ma tuttavia brioso; Giorgio Belloni che riassume con la sua eccellente marina la bella tradizione lombarda dei colori grigi turchinicci e ocrati, sopra tutto cari a Mosè Bianchi; Clemente Pugliese Levi con più risonanze di provenienza francese, molto fine in certe parti ma anche un po' filaccioso e inconsistente; Carlo Cressini — medaglia d'oro del Ministero della Pubblica Istruzione — con un paese di tecnica divisionista, bella pittura aperta luminosa aerata, di colori violastri e dorati; Achille Cattaneo con un interno di chiesa di fattura larga, spazioso e di finissima intonazione ambrata e trasparente; Ludovico Cavalleri con una vasta marina, abile, ma anche un poco vuota e oleografica. E altri ancora. Oltre costoro, per la via tutta sensuale e visiva del puro colore, si arriva a Ermenegildo Agazzi: dove è un distacco pressochè completo dal mondo visibile, dove è la sola esaltazione del tono per la pura gioia degli occhi. Colorista singolare, istintivo caotico e sfarzoso, tratto tratto raggiunge splendore di toni e accostamenti impreveduti: smalti metallici e stupendi. Ma dopo? Questa pittura, che non è più tappeto e non è ancora quadro, alla fine ci lascia insoddisfatti.



Albino Dal Castagnè. - *Il tesoro.* (Premio «Principe Umberto».)

E dove si poteva ancora andare? A questo punto nasce la reazione. Tutti sanno oramai che cosa vogliano su per giù e quale mire mostrino di avere quelli che si dovrebbero chiamare gli innovatori d'oggi: soggetto umano, contorno chiuso, disegno lineare, forma finita, pennellata liscia e unita; stanchi de' colori splendenti e chiari degli impressionisti, usano per lo più tinte brune e basse e magari non disdegnano l'imitazione del passato.

Così Bresciani da Gazzoldo affronta con simpatico coraggio un motivo caro agli antichi e tale da far tremare vene e polsi: un nudo di donna in posa orizzontale con una stanza vuota e ampie cortine per isfondo. Il

dipinto — premiato con medaglia d'oro dal Ministero della P. I. e acquistato per la fondazione Ricci — piace per l'armonioso equilibrio delle linee e per un suo dolce ritmo pacato e sereno. Ha parti molto belle, come tutto il torso ben fuso, tornito e benissimo intonato fra il carminio cupo del fondo e il color gialletto della seta sotto; ma si irrigidisce dopo un tantino nelle reni e nelle cosce, dove il contorno è un po' scolastico e la modellatura più debole; eppoi, ancora, mi pare un po' vuoto e sproporzionato nella parte che sovrasta il nudo. In complesso è un quadro di molti pregi, notevole per dignità di propositi e d'invenzione, dipinto con grande amore e tenacia.

E così ancora vediamo Giuseppe Montanari che non ha paura di comporre seguendo uno schema nientemeno che raffaellesco, ma questa *Madre* ci lascia rimpiangere certa sua maniera più fresca e spontanea di altre volte. Pompeo Borra e Cesare Monti sono due pittori d'ingegno, ancora impigliati, il primo specialmente, nell'arcaismo che è il vizio principale di queste tendenze giovanili. Borra rivela una incontestabile forza espressiva e gusto per l'architettura del quadro; Monti una sua casta e dolce poesia di colorito. Il ritratto di Alberto Salietti, ben modellato nel volto, costruito e meditato, è un po' oleoso e morto di tono, con un che di affaticato che non ci rende per intero il valore di questo giovane. È ad ogni modo sempre lodevole lo sforzo che egli fa per uscire dal primitivismo e penetrare in un mondo di pittura più reale e vivente. Enrico Fonda, fiumano, espone una *Primavera* di maniera post-impressionista, inconsueta in questa mostra: tinte piatte, forme spaziate, colori vivi; il tutto non privo di certa luminosa freschezza.



ALBERTO BAZZONI. - *Eroi - Passo Buole.*
(Grande medaglia d'oro del Ministero della P. I.)

Dopo questi ultimi, che si può dire esprimano qui l'esperienze artistiche più recenti, vi sono quelli che direi stare nel mezzo, non per valore s'intende, giacchè non mancano fra loro i buoni artisti; ma per le loro tendenze più oscillanti e le diverse influenze a cui vanno soggetti.

Qui metterei i due ritratti più notevoli dell'Esposizione: il ritratto di *Signora* di Pietro Gaudenzi e il *Cardinale Maffi* del Carpi. Ma se il ritratto ha da essere insieme pittura di imitazione, di decoro e di psicologia, nè l'uno nè l'altro mi sembrano interamente riusciti. Troppo realistico e spiacente per certi toni neri e grigi alquanto ordinari quello del Gaudenzi, quantunque abbia un suo carattere e sia dipinto con perizia; pieno di bella pittura, fin troppo, il *Cardinale Maffi*, con sapienti accordi rossi e neri e grandiosità di masse, come sempre morbido sottile e musicale, tutto suggestione e sottintesi, è Ugo Bernasconi. Eppoi altri ancora, dei quali lo spazio breve mi impedisce di parlare.

Lu scultura è più scarsamente rappresentata. Qui si direbbe più sensibile la pausa di cui ho parlato più su. Nè si scorgono novità: poche statue di scarso significato, in cui prevalgono i soliti soggetti triti e la retorica convenzionale. L'opera più importante, *Il tesoro* di Albino Dal Castagnè, a cui fu assegnato il premio Principe Umberto, se non ha pregi veramente eccezionali, è però ammirevole dal punto di vista plastico per l'opulenta carnosità della modellatura e la finezza di alcuni particolari.



ARCHIMEDE BRESCIANI. - *Fanciulla dormente.*
(Gran medaglia d'oro del Ministero della P. I. e premio «Guido Ricci».)

è un po' sordo e morto nelle carni; sgraziato di linea e sopratutto mancante di penetrazione psicologica. Queste osservazioni al Carpi vanno però intese come fatte in senso superiore, perchè, come ho detto, si tratta di uno dei dipinti più importanti della mostra.

Cesare Fratino espone una *Samaritana* dipinta con larghezza decorativa e freschezza argentina; Donato Frisia una bella testa dipinta con brio, freschezza e con tinte fulvicce di gusto settecentesco; Giuseppe Biasi una scena sarda piena di quel suo carattere tragico e solenne; Arturo Tosi un paese con alcune colline suffuse di dolci colori perlacei. Angelo d'Andrea si mostra irresoluto. Questo bellissimo colorista, costruttore, come anche qui si vede, di paesaggi fermi e sereni, espone una *Natività*, che non è più pittura di paese e non è ancora quadro di figura; dove squisiti particolari e motivi pittorici si perdono nell'insieme; dove le figure dovrebbero avere più risalto, dato il soggetto, e invece sono sopraffatte.

Una cosa delicata, piena di ingenuo stupore, è la *Nipotina* di Gilda Pansiotti, e fine di colore il quadro di Moretti Foggia. Guindani e Lomini, mantovani, sono due giovani promettenti: il primo ancora grezzo aspro e incomposto; il secondo più lirico e raffinato. Pieno di lirismo, a sua volta: di un lirismo

Gli *Eroi* del Bazzoni, altra medaglia d'oro del Ministero, sono grandiosi monumentali di bella struttura architettonica, ma anche un po' enfatici e gonfi. Notevoli, alla fine, un marmo delicato del Marchini, il quale pare voglia liberarsi dalla influenza del Wildt; un putto in legno del Bossi buono al solito; un autoritratto del Callegari segnato con una certa energia.

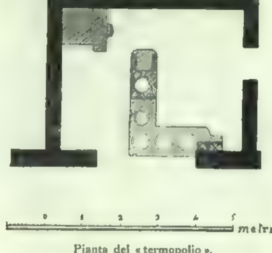
Tale è l'aspetto di questa esposizione: non certo straordinario, ma quale comportano i tempi. Ora non rimane che esprimere quell'augurio il quale è nel cuore di tutti, e più in quello del pubblico che le serba tanta fedeltà: che si possa rivederla nello splendore d'un tempo.

Ma poi bisogna che anche gli artisti sappiano tener fede a questa sua bella tradizione: vecchi e giovani. I giovani specialmente ai quali son rivolte tante speranze. E vorremo vedere ancora qui le loro nuove battaglie.

PIERO TORRIANO.

UN "BAR„ DI DUEMILA ANNI INDIETRO A POMPEI, E GLI SCAVI DI VIA DELL'ABBONDANZA.

Senza ricorrere al vecchio *cliché* del *Nil sub sole novi* per i bellissimi scavi della ormai famosa via dell'Abbondanza in Pompei, ricorderemo subito come essi ci abbiano rivelato che nel punto più rumoroso, più frequentato di detta via, si apriva un *bar* il quale, ad onta della sua antichità di quasi venti secoli, nulla aveva da invidiare agli stabilimenti congeneri che sono sorti e si sono moltiplicati in ogni città, per uso della gente che ha fretta e di quella, assai più numerosa, che non ha niente da fare. A questo rispettabile antenato dei bar, giunti a noi dal Nuovo Mondo, vogliamo dunque dedicare la prima parte dei nostri appunti sui recenti scavi di Pompei, che tanto attirano la curiosità pubblica; appunti che tenevamo in disparte e i quali sono il frutto di una gentile concessione e di una visita, sotto la guida del prof. Spinazzola, che risalgono ad alcuni anni indietro.



Pianta del «termopolio».

Un "termopolio„ pompeiano.

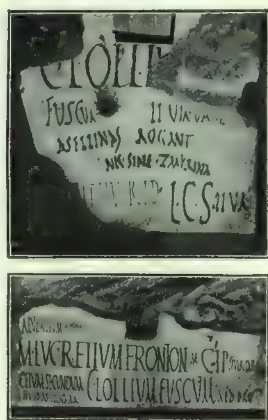
Veramente l'istituzione cui si dà oggi il nome anglo-americano di bar, nelle sue antiche origini si chiamava classicamente «termopolio»; definendo così una bottega per lo spaccio di bevande calde. Quella di via dell'Abbondanza non era di grandi dimensioni, ma caratteristica assai per la sua disposizione, per i suoi arredi, per le sue specialità e per la sua ubicazione poco lontana dall'ara dei dodici Dei. Aveva negli sporti, mostre speciali per attirar gli avventori; e le pareti degli edifici prossimi si coprivano di iscrizioni, spesso anche sovrapposte, specialmente dedicate ai candidati alle elezioni municipali, agli spettacoli, a epigrammi, ecc.

Una soglia di legno precedeva il banco, costruito in muratura, dipinto lateralmente in rosso e col piano formato da un mosaico di tasselli di marmo colorato. Sul banco troneggiava una caldaia di bronzo, semiovoidale, posata su di un fornello i cui prodotti della combustione venivan portati via da un tubo in terracotta. La caldaia era ermeticamente chiusa da un coperchio ad incastro, con una maniglia formata da due delfini; e una catenella in bronzo era destinata a tenerlo fisso e appeso al banco. La chiusura, cementata dal lapillo, riuscì così perfetta, che agitando la caldaia si sente tuttora il liquido, probabilmente acqua, sciabottar nell'interno. Le bevande del bar venivan tutte filtrate.[1]

Nel banco stavano murati dei grandi orci in terracotta. La sala, semplicemente imbiancata, era illuminata per mezzo di una lucerna facente parte di un grande gruppo in bronzo, sospeso o all'architrave dell'ingresso, o ad un trave della bottega. Nel gruppo predominava la figura di un pigmeo con due gobbe, molto indecente, circondato da attributi più indecenti ancora e da numerosi campanelli; tutti amuleti potentissimi per proteggere gli avventori del bar dalle insidie del fascino.

Si trovarono sul banco e per terra, forse cadute da una mensola, varie anfore, lucerne, bicchieri, scodelle e unguentarii, monete, forme per pasticci e manichi di specchi; una cassettina di osso a coperchio scorrevole, era forse destinata a contener gl'incassi. In altra località si rinvenne anche una botticella cilindrica in legno, fatta con doghe unite da cerchi di ferro e con doghe nel fondo; a metà di uno dei fondi stava infissa una cannella in bronzo munita di otturatore a cerniera, che permetteva di spillare a volontà il liquido. Il che proverebbe che i pompeiani facevano uso, magari limitato, per la conservazione dei liquidi, di recipienti in legno.

Notevoli, fra gli utensili del bar, sono anche due vasi in terracotta, aventi la forma di un gallo l'uno, e di una volpe l'altro, che servivano a contenere e a versare liquori speciali paesani, e forse la centerba abruzzese. Da alcuni dei frammenti del fondo di vasi di vetro tornati in luce, si ricavarono avanzi di fichi secchi, di mandorle, di datteri, che si può pensare fossero conservati in qualche sostanza e forse nel miele.

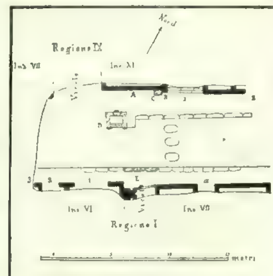


Iscrizioni e programmi elettorali con raccomandazioni *(rogazioni)* di donne (Aglae, Zmyrina, Asellina).

Altri bar e canove incontransi in via dell'Abbondanza, con banconi eleganti intarsiati di marmi a vari colori, con stanze affrescate e pavimenti a mosaico, con depositi di anfore e di orci per la conservazione del vino. Ma quello di cui ci occupiamo presenta la specialità delle numerose iscrizioni che ricoprono le sue pareti esterne più prossime e quelle degli edifici fronteggianti, le quali lo indicano come un centro di riunione preferito dal pubblico. Le iscrizioni sono così fitte, che spesso si sovrappongono, e vanno accompagnate da graffiti. È un prezioso materiale che presenta grandissimo interesse e che permette curiose osservazioni in fatto di elezioni.... antiche. Così di un candidato, tale Cuspio Pansa, un elegante distico raccomanda la elezione con questi versi:

Si. qua. verecunde. viventi. gloria. danda. est.
Huic. iuveni. debet. gloria. digna. dari.

Oppure sono tre ragazze addette al termopolio, Aglae, Asellina e Zmyrina che chiedono i voti a favore del loro candidato prediletto. Ora è accaduto che l'ottimo eligendo C. Giulio Polibio, poco lusingato da questo intervento femmineo-barista, fece passar una mano di bianco sui nomi della sua protettrice Zmyrina. Ma la storia non si cancella! e a tanti secoli di distanza la calce se ne è andata e il nome dell'agitatrice elettorale trasparisce nettamente. Certo è che l'elemento femminile, non soltanto quello delle allegre *puellae* dei bar, ma anche di condizione più elevata e in seno alle famiglie, prendeva parte attiva alle elezioni, nelle «rogazioni» che tappezzano i muri dell'antica Pompei; e i dotti lavori e le pazienti e recenti ricerche del prof. Della Corte e della dottoressa Scalera, sono documenti preziosi ed interessanti da consultare a tale proposito.



Inizio degli scavi: Pianta del *compitum*.
A) Parete della rappresentanza dei 12 Dei.
C) Ara. - D) Fontana pubblica

In questo luogo di vita intensa frequentato dalla gente, fra le numerose iscrizioni elettorali, si leggono gli annunzi degli spettacoli teatrali; anzi non ne mancano alcune che celebrano la munificenza dei candidati nel dare a proprie spese quelle rappresentazioni di giuochi gladiatorii di cui i pompeiani, e particolarmente le pompeiane (dei giuochi.... e dei gladiatori) eran tanto amanti. È in questo punto singolare di via dell'Abbondanza, il bar si completava, per conforto dei cittadini, col riparo di una tettoia lunga circa 18 metri, e con numerosi sedili; mentre il mormorio e la frescura di una fontana aumentavano l'amenità del luogo.

Storia e tecnica degli scavi.

Gli scavi di via dell'Abbondanza ebbero inizio nel 1911 con tre grandi trincee fatte aprire dal prof. Spinazzola nel lato opposto della casina dell'Aquila, per determinare con precisione l'andamento della via stessa nella sua metà orientale. Si rimise così in luce l'*agger*, risultandone la speciale importanza della via la quale attraversa Pompei dall'Anfiteatro al Foro ed era della città, se non il decumano, almeno una delle arterie più importanti. Un dipinto murale, conservato oggi nel Museo di Napoli e scoperto in Pompei nel 1869, mostra l'estremità orientale della via colla grande piazza intorno all'Anfiteatro in cui, sul dipinto, si svolge una rissa sanguinosa tra pompeiani e nocerini.

Dati gli ottimi risultati subito ottenuti, gli scavi mutaronsi ben presto in una esplorazione metodica e definitiva, che rimise in luce un lungo tratto della grande via e due vicoli che sboccano quasi l'uno di contro all'altro. Tra le prime scoperte si ebbe quella di una parete sulla quale, al disopra di sbiadite iscrizioni, si veggono allineati in un tabernacolo i dodici *Penates publici* di Pompei,

[1] Queste e le altre figure che illustrano il nostro scritto trovansi nelle «Notizie degli scavi di antichità» pubblicate dalla R. Accademia nazionale dei Lincei.



Parallelepipedi di sostegno, in muratura, formanti un architrave, rivestiti di stucco ed affrescati, colle figure in tinta rossa del Sole, di Giove, di Mercurio e della Luna. Al di sotto è raffigurata una pompa sacra.



La pompa sacra in onore di Cibele.

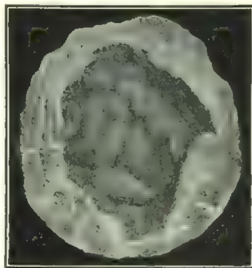
cominciando da una bellissima figura di Giove e terminando con quella di Diana; con la particolarità che Venere nella comitiva è rappresentata tutta vestita, secondo il costume romano, e che Marte porta l'armatura italica dell'epoca sannitica ed ha le ali dell'elmo non di piume ma di metallo.



Figura della Luna, con i due corni della mezzaluna.

Sotto questa pittura si rinnovò o si trasportò più volte una rappresentanza dei *Lari libanti*, dinanzi alla quale un'ara in muratura che elevasi dal marciapiede, porta tuttora i residui di carboni, di ceneri e di ossa dell'ultimo sacrificio ivi celebrato in onore degli spiriti buoni, protettori delle vie, in una delle feste compitali. Il *compitum*, come è noto, era un centro dove si svolgevano vivaci manifestazioni popolari, il luogo dove, oltre che per certe funzioni religiose, si riuniva il vicinato, e si radunavano affaristi, politicanti e sfaccendati; a questi serviva di meta per gli appuntamenti e di conforto, un bar come quello sopra descritto. Ancor oggi sul dipinto leggonsi i nomi di quattro individui componenti il collegio che aveva la direzione delle feste, e se ne veggono riprodotte le figure; e ancor oggi siffatto costume dei tempi di Augusto persiste in Napoli, per le sacre edicole poste ai canti delle vie — salvo che i *magistri* pompeiani sono diventati i *masti* attuali, aventi funzioni analoghe a quelle dei primi.

La tecnica seguìta dal prof. Spinazzola e che posta in opera con cura minuziosa e con grande competenza, ha dato risultati mirabili, consiste nell'esaminar minutamente, anzi nel vagliare tutto il materiale dato a mano a mano dallo scavo, dai successivi suoi strati orizzontali; recuperando così tutti i più minuti avanzi, dispersi anche nelle vie. Procedimento che fa pensare alla enorme quantità di materiale prezioso andato perduto, nel lungo correr degli anni trascorsi, allo scarico! Tutti gli avanzi vengono rimessi, sostenuti, al loro posto; facendo in tal modo risorgere, *reintegrando*, edifici, case, botteghe, ricostruendo tettoie, balconi aperti e chiusi, e giungendo alla scoperta di antiche quadrifore, o delle antenate delle loggette toscane a doppia fila di colonnine. In conclusione è in parte l'idea direttrice che rese famosa la casa dei Vettii, di cui tutti gli elementi decorativi e di arredamento vennero lasciati a posto; ma oggi l'interesse di questo bellissimo scavo, viene superato dalla impressione di vita esteriore ed intima che balzan fuori quasi per una sorprendente risurrezione (si potrebbe dire anche per opera della



Tondo di vaso in vetro,
con un gruppo di datteri.

« terza dimensione »: l'altezza) dell'antica città. Colle successive fotografie di uno scavo, si fissano, come in una lenta cinematografia, le varie fasi per cui passa l'opera di riedificazione di ciò che anticamente riappariva uno scheletro, ed oggi invece è sempre un cadavere, ma ricoperto della propria carne. In



Come riapparve un cenacolo sporgente, sfinestrato a tre partite.



Il cenacolo restaurato: Sotto l'architrave si veggono gl'ingressi, al piano terreno, di una bottega e di una scaletta per cui si saliva al cenacolo. - A destra: la facciata di un altro cenacolo.



IL ROMANZO DI UN AVIATORE PRIGIONIERO.[1]

Una sorpresa dopo l'altra. Il romanzo è scritto da un aviatore: quindi vi predisponete ad una miriade di voli; invece Antonio Locatelli — uno dei «sette» di Vienna — salta a piè pari il magnifico stato di servizio in cielo e vi intrattiene sul suo periodo di pedone forzato, da quando — due mesi prima dell'armistizio — cadde dal volo di Fiume per una cannonata in pieno. Poichè l'autore è un autentico prode, vi attendete uno stile eroico, e invece scappa fuori, tra pagine di robusto patriottismo, il coloritore, l'umorista con delle risorse da romanziere, che forse Locatelli non sospetta neppure, che certo non ha l'aria di ricercare. Trattandosi di un aviatore, si può ben parlare di aria. Non si parla, nel libro, di amore — tranne l'ardente, inestinguibile passione per l'Italia — eppure il racconto vi prende come la favola più romanzesca, sicchè leggete avidamente i capitoli e trepidate per il protagonista sino dal momento in cui, sfuggito alla morte ed al suo velivolo informe, fumante, va a nascondersi fra alcuni massi. Intanto, dalla vicina Fiume, corre gente che lo crede morto. Egli la sente dire: «Poveretto, che brutta fine! I nostri hanno fegato: se ne infischiano delle artiglierie. Hai visto come veniva basso? Ci salutava, benedetto! Guarda le ossa!»

Presso il nascondiglio, più tardi, vennero due ragazzetti sui quattordici anni. Lui tagliando un ramoscello, con noncuranza, assicurava lei che le voleva bene più che ad una smorfiosa — così diceva lui — cui alludeva. Essi, riconciliandosi, fecero assistere al nascosto idillio l'aviatore nascosto. Nella notte stessa Locatelli, esausto per fame e per ferite, fu preso e portato all'ospedale. Dopo la convalescenza, via per Sigmundsherberg, cimitero di libertà, campo di prigionieri. Egli si trovò fra commilitoni taluni dei quali credeva morti. In quel serraglio, tutte le privazioni. Nell'ortaglia fuori del reticolato veniva spesso una ragazza formosa a strappare barbabietole. Tutti i prigionieri straripavano da quella parte a rimirare il miracolo di bellezza. La sentinella si avvicinava preoccupata.

Erano trascorsi solo sei giorni dall'arrivo in quella acropoli, popolata da spettri di uomini, che già l'asso senza ali era maturo alla fuga. Invece egli fu portato a Vienna per un interrogatorio. Gli fu chiesto com'era l'ultimo velivolo da caccia italiano. Rispose candidamente che Balilla era un certo eroe genovese....

Poi gli fu mostrato un incartamento dal quale risultava che Antonio Locatelli, uno dei «sette» di Vienna, era stato commemorato a Venezia nel giorno stesso in cui egli era caduto: e il prigioniero lesse il proprio elogio funebre.

Dopo l'interrogatorio viennese, Locatelli fu riportato al campo di Sigmundsherberg. Ma vestitosi da soldato, egli riuscì a passare dal reparto ufficiali a quello, assai meno custodito, dei soldati, dove la miseria era così obbrobriosa che i morti rimanevano nelle baracche a spandere il lezzo, non venivano denunciati prima di tre o quattro giorni perchè i superstiti si dividevano il loro pane.

Nella sua qualità di bergamasco, e di ardito, Locatelli fu ammesso nella «lega lombarda» costituita da sei milanesi specialisti in evasioni, colpi di mano, battaglie. Nella loro baracca avevano immagazzinato vettovaglie sufficienti per un reggimento. Costoro riuscirono a procurare a Locatelli indumenti da soldato austriaco. Però fu necessario attendere, per due giorni, la morte di un autentico *tognino* che agonizzava, per avere il suo pastrano. I falsi documenti di licenza e di viaggio gli furono procurati da un sergente italiano, pratico di fureria austriaca, e da un soldato pittore abile nell'imitazione dei timbri.

L'addio a Sigmundsherberg fu dato da Locatelli, camuffato da perfetto tognino e con i documenti egregiamente imitati dal vero, la sera del diciannove ottobre 1918. Viaggiò nelle tradotte e nelle terze classi indisturbato. Giunto a Vienna si ricordò d'essere stato uno dei «sette» e chiese in tedesco a una ragazza se ricordava l'incursione degli aeroplani tricolori: «Se me ne ricordo! Gl'italiani sono buoni e audaci; i nostri dovrebbero imparare da loro ad essere cavalieri!» La fanciulla credeva di parlare con un fantaccino austriaco: non immaginava che sotto quel cappotto c'era uno dei sette cavalieri.

Il disegno del fuggiasco era di raggiungere il confine svizzero. Da Vienna alla valle dell'Inn procedette in treno. Poi, via a piedi per chilometri e chilometri, di giorno, di notte tra paesaggi alpini la cui atmosfera nel profumo e nella temperatura ricordava al pilota appiedato le alte quote celesti. Del resto, quante volte l'aviatore s'era svegliato subitaneo in Locatelli durante la prigionia; dopo la caduta di Fiume aveva riveduto gli edifici di Zagabria dal basso all'alto, come in volo, qualche settimana prima, li aveva fotografati dall'alto al basso.



ANTONIO LOCATELLI
Medaglia d'oro.

A Vienna aveva riconosciuto piazze e palazzi grazie ai ricordi riportati durante il celebre volo. Ad Innsbruck aveva voluto osservare i danni recati alla stazione durante un bombardamento aereo alla frontiera, e adesso, mentre s'avvicinava alla frontiera svizzera, bastava un volo di falco a fargli sentire la sua angoscia di mutilato dell'ala.

Quando fu catturato da una pattuglia, — proprio a poche miglia dalla libertà — e condotto a Bolzano, Locatelli nel mirare lo sfavillante azzurro riconobbe il cielo suo, *suo*, capite? perchè l'aveva solcato in velivolo, perchè era cielo d'Italia.

A Bolzano, egli subì un interrogatorio; quindi, fu riportato verso Vienna. Ogni tanto faceva lo sgambetto ai carcerieri, cercava di darsela a gambe. Gli riuscì davvero a scappare buttandosi dal treno in corsa e nascondendosi in un bosco. S'inginocchiò sul muschio, nella solennità della foresta, e giurò a sè stesso che non si sarebbe lasciato riprendere vivo mai più.

E tenne la parola. Sulla strada di ritorno, correndo, cantando e riaprendo le piaghe del suo ginocchio, incontrò file interminabili di carri austriaci, di truppa sbandata. Erano i giorni di Vittorio Veneto. Il nemico, nel momento dello sfacelo, mentre abbandonava i feriti, le armi, le munizioni, i viveri, salvava solamente la cartaccia stampata, scritta e da scrivere. E nella confusione della rotta, seminava la via della ritirata di carte e di cenci. Il pezzo descrittivo è dedicato alla burocrazia austriaca in particolare e a tutte le burocrazie in genere. L'uomo d'azione, l'aviatore combattente, si vendicava osservando che se la grande guerra fosse continuata, i combattenti sarebbero stati assorbiti dalla colossale organizzazione burocratica.

Locatelli intravide i primi combattenti italiani, i primi fratelli, a Resiutta, nel Friuli. Lontano gli appariva il profilo del monte Amarianna, famigliare ai suoi occhi di aviatore. *Italia! Italia!* invocava ad alta voce. E gli pareva di invocare: *Mamma! Mamma!* Si trovò, a un certo punto, con un reggimento austriaco che aveva alzato bandiera bianca e con autoblindate nostre che avanzavano. Quando vide il tricolore, il prigioniero cacciò un grido e fece per slanciarsi innanzi.

Ma egli era vestito da *tognino*. La tortura non era ancora finita. Un ufficiale austriaco, accortosi che egli parlava anche italiano, lo utilizzò come interprete. Ed egli imbrogliò consciamente le cose in modo che gli austriaci fecero una magra figura e rimasero, senza alcuna solennità e onor delle armi, prigionieri. Così con la beffa, prese commiato dall'esercito che lo aveva bistrattato per quasi due mesi.

Dapprima Locatelli non fu creduto quando rivelò l'esser suo all'ufficiale italiano. Allora si strappò dal vestito la piccola fodera che custodiva la bandiera di seta donatagli e firmata da D'Annunzio dopo il volo di Vienna. Quel cimelio era la sola cosa che lo avesse seguito in tutte le peripezie come un segno di fortuna.

Gli ufficiali tricolori che ancora di Locatelli ricordavano la tragica sparizione nel cielo di Fiume, buttarono le braccia al collo al nuovo venuto, mentre gli austriaci presenti, catturati allora allora, rimanevano con tanto di naso. Come! Quel *tognino* non era uno dei loro!

Smise gli abiti da *tognino* quando arrivò al suo campo d'aviazione: San Pelagio. Che accoglienze fraterne! Che drammaticità di racconti scambievoli! C'erano tanti superstiti, ma c'erano anche dei vuoti. Morto Contratti, morto Allegri!

Poi il reduce fuggì per il prato a ritrovare i suoi velivoli. La tettoia era deserta come una chiesa nel meriggio. Egli avanzò quasi tremando, sgusciando tra ala e ala. E giunse a toccare due suoi apparecchi i quali dal giorno della sua scomparsa erano rimasti tristamente in disparte. Il cuore gli batteva forte. Toccò l'elica lucida, abbracciò il testone metallico del motore e pensò: — Non ti lascerò più!

I commilitoni lo sorpresero in adorazione. I soldati accorsero. Le porte del capannone vennero spalancate. I velivoli uscirono uno dopo l'altro. Ritornò il brusìo degli uomini di manovra, si sparse l'odore della benzina che per il pilota è un profumo inebbriante. Si vola! Si vola! E nel cielo di Padova, scalate, tuffi, giravolte! Gli aviatori giuocavano nell'aria come fanciulli: Locatelli più ragazzo di tutti.

[1] ANTONIO LOCATELLI. *Le ali del prigioniero*. Milano, Treves, L. 9.

L'incontro con la madre. Quando, varcato l'Oglio, il reduce vide i colli e le montagne della sua adolescenza, perse a un tratto la sua allegrezza. Nel varcare la soglia domestica udì, di sopra, la madre che congedando un'amica diceva sospirando: — Chissà dov'è il mio figliolo!

Di sotto rispose un grido: Mamma!

Un grido inumano fece eco: quello che soltanto la mamma sa. Il figliuolo balzò per le scale. La madre gli cadde sul petto, gemendo.

Sopraggiunse il padre: « Sei tornato! » disse semplicemente. Ma nell'abbraccio il figlio sentì che il padre tremava in ogni fibra.

Nella camera della madre era un piccolo altare eretto al principio della guerra, dove ardevano fiamme votive: con il ritratto dell'ex prigioniero, era quello del fratello alpino, caduto sul Tonale e sepolto nel solingo cimitero della valle.



Antonio Locatelli nel rifugio fiumano.

Nelle ore successive, fluirono i ricordi, i racconti. Diceva la madre: — « Tre ufficiali vennero in tempi diversi a dirmi che tu eri morto. Lessi sul giornale che tu eri bruciato in aria. Nel mio letto soffersi quello che tu non hai sofferto. La brutalità stessa della notizia mi diede la forza di reagire. Non volevo credere. Il parroco non volle celebrare la messa funebre. D'Annunzio, passato il primo giorno d'angoscia, disse che tu non eri morto e credette anche quando dopo alcuni giorni la speranza si affievolì in tutti ».

Fu allora che la madre scrisse a D'Annunzio una lettera in cui la fierezza della donna italianissima sorreggeva l'infinita ambascia della donna alla quale s'erano spenti due figli.

A tarda notte, Locatelli andò a coricarsi, ma dormì poco in quella camera della sua fanciullezza, dove un letto giaceva deserto accanto al suo. Una muta preghiera s'alzò in cerca del cimiterino ai piedi del Tonale.... E pianse in silenzio, in segreto.

Locatelli tornò alla sua squadriglia e in volo corse al Lido per recarsi, quindi in motoscafo a Venezia, per una visita a D'Annunzio. Giunto all'approdo della « Casa Rossa », venne il fido domestico ad annunciare che il Comandante era a letto con febbre alta. Tuttavia l'attendeva. L'aviatore salì alleggerendo il passo, respirando appena, come si fa nei santuari. Nella camera buia e tepida, scorse appena un viso bianco nella penombra, due bianche mani che gli si offrivano e udì la bella voce conosciuta. I due di Vienna si abbracciarono. « Ogni giorno — disse più tardi il Poeta — vengono da me Dalmati e Fiumani a portare istanze e voti e mi fanno sanguinare il cuore già sanguinante. »

Quando Locatelli tornò in volo da Venezia a San Pelagio, incontrando una bella nube incendiata e arruffata, volle passarla da parte a parte con un tuffo, provando la voluttà del dardo. Più tardi entrò nell'ombra che un cono degli Euganei proiettava nella luce crepuscolare.

I primi vapori lievissimi l'assalivano danzando intorno con ridda fantastica, mentre egli volteggiava sul campo e ascoltava rapito le diverse modulazioni delle sue ali. Era, quello, l'ultimo volo del ciclo di guerra. Il pilota prendeva commiato presentendo le nostalgie del regno celeste dove nascono le aurore, le nubi dorate e le tempeste, dove ardono i belli incendi; dove il pilota aveva portato « un'anima chiusa — come dice la dedica alla memoria del padre — chiusa, perchè più ardesse dentro ».

OTELLO CAVARA.

LA PAROLA DI GESÙ[1]

DI MARIZ REVELLI.

Ero in treno e riandavo le prove di stampa di una Vita di Gesù che poteva essere quella scritta dalla signora Mariz Revelli, quando il mio compagno di viaggio, dopo avermi chiesto l'oggetto di una lettura che tanto m'interessava, uscì con questo epifonema solenne: Quanto è preferibile una sola pagina di Vangelo a tutte queste Vite che pullulano dovunque!

L'osservazione mi punse, mi urtò e diede luogo ad una discussione che servì ad ambedue per dissimulare la lunghezza del viaggio, a me per esprimere il mio avviso sull'importante e discusso problema.

Secondo me è puro convenzionalismo credere alla magica virtù di parole, di frasi, di fatti, di racconti unicamente perchè letti in questo piuttostochè in quel libro. I Vangeli son l'urna che racchiude la dottrina del Cristo, lo strumento che l'ha a noi comunicata, lo specchio che la riflette; ma è soltanto al contenuto, all'insegnamento di Gesù a cui va applicata la definizione di « parola di vita eterna »; ed è soltanto la dottrina di Lui che, quasi seme, cresce misteriosamente e si trasforma in albero di vita.

Che poi il contatto tra la dottrina e l'anima nostra si faccia mediante l'udito o la vista, che il farmaco ci sia somministrato in una tazza di cristallo o d'argento poco importa. Parmi quasi che qui più che altrove la natura assecondi la grazia, mentre sovente il filtro arcano della parola umana, attraverso al quale l'insegnamento divino giunge fino a noi, ha tale virtù da conturbarci, da conquiderci, da soggiogarci, e da predisporci così a quella salutare sconfitta che prelude alla conversione del cuore.

Comunque, la dottrina del Vangelo, che udita tra le suggestive melodie di un cantico liturgico conturba l'animo di Antonio, abbisogna per scuotere Agostino di venir elaborata da San Paolo e di essergli propinata per la lettura.

Detto ciò quasi per rimuovere un pregiudizio piuttosto diffuso, presento il volume della signora Mariz Revelli come un libro buono, bello e utile. I pochi che conoscono l'autrice — penso che siano pochi, perchè una donna che vive i recessi della sua casa come un sacerdote le penombre del suo tempio per attendervi alle sacre e assorbenti cure di madre, non ha tempo per procurarsi molte conoscenze — potranno formarsi facilmente un'idea di ciò che sia la *Parola di Gesù* elaborata da chi ad un alto sentimento artistico accoppia le risorse di uno stile imaginoso e sopratutto quelle di un cuor d'oro. Sì, anche di un cuor d'oro, tanto più che il libro, come lo dicono quelle due deliziose pagine di dedica, lo ha scritto per i suoi due bimbetti, per la buona Fernanda, che oramai varca la soglia del Ginnasio, e per il piccolo Luchino, che cresce come fior di serra tra le carezze e le preoccupazioni della casa.

A quanti poi non conoscono l'autrice io consiglio solamente di leggere il libro, di rileggerlo, di assimilarsi lo spirito da cui è pervaso. Vi troveranno la storia evangelica interpretata da chi sembra averla interamente vissuta, da chi se la è assimilata; da chi, compresa dell'altezza del suo compito, ha fatto il possibile per rendersene degna. Non voglio quindi dilungarmi a farne una minuziosa analisi, o a citarne le pagine migliori; mi limiterò piuttosto ad augurare a me stesso che le persone che si avvantaggeranno di questa presentazione, abbiano un buon pensiero anche per chi li ha eccitati ad una lettura feconda di consigli e di propositi di bontà.

dlg.

[1] MARIZ REVELLI, *La parola di Gesù*. Con 18 illustrazioni dai quadri di G. DORÉ. Milano, Fratelli Treves, L. 10.

Ecco, finalmente, un caro e prezioso libro, che si legge con trepida e raccolta attenzione. Il racconto piano, e pur colorito nella sua grandiosa semplicità, ci avvince subito il cuore; l'anima si abbandona con fiducia amorosa alla meditazione della vita e delle parole di Gesù, così antiche e pur sempre vicine a noi, e gloriose di una freschezza imperitura. Il libro è per la gioventù; è diviso in quattro parti: *Gesù fanciullo; La buona novella; La vendetta degli uomini; Il perdono di Dio.* È fatto con fine intendimento spirituale, e contenuto nella linea ferma e incisiva dei Santi Evangeli. La vita, le parole, le parabole di Gesù sono collegate con mirabile armonia dall'autrice, come perle preziose unite da un sottil filo d'oro; per cui si sgrana un misterioso rosario di fede, di bellezza, di amore.

La divina umanità del Redentore vi appare in tutta la sua sublime e malinconica dolcezza. Noi lo seguiamo nella sua peregrinazione attraverso il malioso paesaggio della Giudea, in quella terra di Palestina, ove si compì il grande miracolo della vita e del sacrificio del figliuolo di Dio. Subito, alla prima pagina, assistiamo alla salutazione angelica, e la figura della Purissima e Immacolata si alza, statuaria e virginale, nella umiltà che la sublima, e richiama al pensiero l'invocazione del Poeta: *Umile ed alta più che creatura.*

La scorgiamo, sui monti della Giudea, nel viaggio faticoso, che la condurrà a ricevere dalla veneranda madre del Precursore il saluto di benedizione per l'onore altissimo a cui Dio l'ha scelta fra tutte le creature, per cui tutti i secoli la *chiameran beata.*

Di pagina in pagina, è il fluire dolce e ininterrotto della meravigliosa vita dell'Uomo Dio, attraverso i paesi della Galilea, sulle sponde dei laghi, nelle solitudini delle montagne, all'ombra dei cedri e dei sicomori. I miracoli turbano ed esaltano le folle, destano la gelosia sospettosa dei farisei; le parole di Gesù entrano nei cuori a frugarne i più nascosti palpiti, sferza agli animi induriti, conforto e speranza ai semplici e ai puri: e Gesù passa; « nella tunica di lana senza cuciture tessuta dalla madre », trae a sè i fanciulli con gesto amoroso, fuga i demoni, guarisce gli infermi, i ciechi, richiama in vita i morti, seda la tempesta sul lago e moltiplica i pani ed i pesci per saziare le povere turbe che lo hanno seguito con fede indomita sulla montagna.

Nell'ultima parte, vediamo Gesù nella sua gloriosa risurrezione dal sepolcro, e la sua figura luminosa appare alla Maddalena, alle pie donne; sosta, dolce e pietosa, nella casa di Emmaus, mostra il suo costato trafitto all'ostinato Tommaso. S'inizia la predicazione degli apostoli: « Andarono pel mondo, pellegrini di Cristo, battezzarono nel nome del Padre, del Figliuolo, dello Spirito Santo; e cominciò la vera vita di là dalla morte, e sul gran solco si mosse il fiume dell'umanità ».

Con questa mirabile sintesi si conclude il libro. La chiara autrice dà rilievo armonico alle scene, già per se stesse così suggestive, della vita di Gesù: il racconto fluisce sempre limpido e semplice e in perfetta assonanza con le immaginose descrizioni del paesaggio, potenti di colore e di rilievo.

Il libro è reso anche più attraente dalle magnifiche illustrazioni del Doré. È dedicato a Luchino e Fernanda, i due figli diletti della gentile scrittrice, per quando saranno adolescenti, « per quando avranno raggiunta quell'età preziosa in cui ogni parola caduta sul cuore non giunge mai invano.

Tutte le madri dovrebbero offrire ai loro figli giovinetti questo libro dettato da un cuore veramente materno e da un'alta intelligenza; poichè l'opera più grande di una madre è il far fiorire la vita spirituale delle sue creature, informando il loro animo alle nobili, belle e consolanti verità cristiane.

(La Chiosa.) MARIA ANTONIETTA CARLOY.

LETTERE PARIGINE

La «Locandiera». - Teatri e teatrini.

Parigi, novembre.

Centosessantadue anni fa, scendeva a Parigi lui, dalla corriera gialla, tra sacchi, casse e postiglioni, nel fango di una delle nere contrade serpeggianti tra la rue du Mail e Nostra Donna delle Vittorie, con la parrucca un po' di traverso e i lombi indolenziti, ma lieto, in complesso — e anche sua moglie — di sentirsi sotto i tacchi il selciato di Parigi, della Parigi di Voltaire, di Diderot e di Rousseau, spirante aure di libertà, dove un contratto col Teatro Italiano gli assicurava l'immediato avvenire e, chi sa, il trionfo negato o lesinato in patria ai profeti, e di sapersi finalmente al sicuro dagli strali del Gozzi e dai dispetti dei veneziani. Oggi vi scende Mirandolina, all'ombra delle torri di San Sulpizio, sotto le sembianze di Valentina Tessier, frullando come una cutrettola nelle sue gonfie sottane a fiorellini, inseguita dal cavaliere di Ripafratta che tende le braccia, dal marchese di Forlipopoli che sventola i suoi fazzoletti di seta e da Fabrizio che ride bene, perchè ride l'ultimo. Vecchio Goldoni, sempre giovane! Di giovani, già ci sono più al mondo altro che i vecchi?

Giacomo Copeau, direttore e primo attore del teatro del Vieux-Colombier, conosce bene i bisogni del nostro cuore, se si ricorda, in pieno Novecentoventitrè, di Goldoni e della *Locandiera*. I testi di storia letteraria, forti del venerando luogo comune secondo cui soli sopravvivono gli artisti che toccarono il fondo dell'umano, consacrano eterno il Goldoni pel realismo delle sue pitture della vita. Ma se fosse proprio tanto realista, lo gusteremmo noi oggi così profondamente? Il realismo è relativo, come la realtà che ci è dato percepire. Goldoni era realista pel suo tempo. Pel nostro, è convenzionale forse non meno di quanto, alla metà del Settecento, lo fossero il Gozzi e il Chiari, i quali piacevano di più a quel pubblico appunto perchè non lo turbavano con la proiezione della ingrata realtà contemporanea — l'entrata in scena della «canaglia» — ma lo riportavano indietro, procacciandogli quella ambitissima e dilettissima fra le illusioni umane che è l'illusione dell'immobilità. Mirandolina, questo prodigio — e taluno potrebbe aver detto mostro — di verità pel secolo delle maschere, è pel nostro una maschera ella medesima: leggiadra maschera tutta riccioli e nèi, tutta curve e fossette, che sa di spigo e di lavanda come la biancheria dei suoi armadi e di zenzero e di vainiglia come le offelle della sua cucina, ma sempre maschera, ridente pupattola meccanica da geniale artiere di Norimberga.

Locandiera, costei? E di qual tempo felice? E di quale città avventurata? Oggi le locandiere della realtà non preparano più manicaretti per convincere i clienti misogini dell'eccellenza del loro sesso: stanno alla cassa, con gli occhiali sul naso e il naso sul libro mastro e, misogini o donnajoli, i cavalieri di Ripafratta e i conti d'Albafiorita non sono più per esse se non numeri d'ordine dipinti su una tabella irta di chiavi o sul vetro di una soneria elettrica.

Ma è appunto in grazia di coteste differenze che il realismo non più reale del Goldoni ci appare oggi tanto saporitamente attraente. Ci attrae perchè ci riposa, la sola missione plausibile del teatro nelle epoche in cui la sera coglie l'uomo stanco essendo quella di riposarlo. Le spettatrici di Valentina Tessier cominciano, certo, col giudicare Mirandolina assurda e sventata, con la sua civetteria a fondo perduto. Darsi tanta pena — vero è che si tratta di pena breve, l'unità di tempo essendo rispettata — per irretire l'arcigno Cavaliere, e, quando lo avrà irretito, impaniato e cotto a puntino, gettarlo via mostrandogli la lingua, per correre a sposare il domestico: o dov'è qui il buon senso? «Giacchè t'è riuscito di accalappiare un merlo così grosso e di tante penne, tientelo, grulla, e sposa lui, se proprio tanto ti punge l'uzzolo del curato. Cavalieressa di Ripafratta, avrai tutti i Fabrizi che ti piacerà, e probabilmente di meglio che dei Fabrizi. Senza dire che i capitali dello sposo, se sei donna di sesto, potrai impiegarli a ingrandire il tuo commercio, diventando la prima albergatrice di Firenze e aprendo succursali a Roma e a Milano, mentre il tuo spasimante di marito ti farà da contabile, permettendoti finalmente di vivere senza lo spavento del solito cassiere che piglia il volo con la cassa. Quale dimostrazione, allora, della superiorità del nostro sesso!...» Ma questo non glielo dicono, a Mirandolina. E di lì a un po' lo spettacolo inconsueto del suo disinteresse le acqueta, invece, le ninna come una bella fiaba, le restituisce a una visione meno cinica della vita, a una sorta di effimera infanzia ideale. È l'effetto di una seduta di massaggio all'*Institut de beauté*. All'uscire dal teatro, spettatrici e spettatori si sentono disintossicati, agili, freschi: e, per effimero che sia, come quello del massaggio, il benessere non torna loro meno gradito....

Se il pubblico di un teatro fosse capace di riconoscenza, quello del Vieux-Colombier tributerebbe senza dubbio la propria a Giacomo Copeau, che concepì e attuò l'esumazione della *Locandiera*, nonchè alla signora Darsenne, che ne adattò con bel garbo in francese il testo originale. Ma il pubblico dei teatri non è mai stato riconoscente, nemmeno quello che vi entra a macca, e non credo che i parigini facciano eccezione alla regola. Tanto più che Goldoni costituisce pel Vieux-Colombier un passo fuori della carreggiata, il quale non può non apparire lievemente arbitrario al formalismo del pubblico, dopo dieci anni di modernismo indefesso, abbracciante dal *Paquebot Tenacity* a *Monsieur Le Trouhadec saisi par la débauche* e dalla *Folle journée* al *Pauvre sous l'escalier*. Più familiare con l'antico è il teatro dell'Atelier, che ci annunzia quest'anno l'allestimento dell'*Antigone* e degli *Uccelli*, della *Vida es sueño* e del *Britannicus*. Più familiari con la fantasia e con gli «oppiacei calmanti», di gozziana memoria, i dieci o venti teatrini arrampicantisi da qualche anno, secondo una usanza di nuovo conio, sopra i tetti, in gara coi comignoli e le antenne radiotelegrafiche, da Montmartre ai Campi Elisi.

Una soffitta al settimo cielo, su da un budello di scala a chiocciola dove si passa a stento a uno per volta e dove dal cinquantesimo spettatore in poi non c'è più verso di sboccare per metter la testa in sala a vedere che cosa succede e chi recita: ecco lo Studio classico dei filodrammatici d'oggi. Lo Studio della signora Lara, della Commedia Francese, intitolato «Art et Action», e sospeso in aria a pochi passi dal Moulin de la galette, somiglia un fienile di campagna, coi suoi grossi palchi di legno grezzo, le sue impannate, le sue lanterne adorne di paglia, le sue panche rustiche, le sue scene dipinte alla buona quasi per una recita improvvisata in collegio, la sera di Natale. Ma ai pubblici guasti dal soverchio artificio scenico dovete dare dei teatri così: dove le quinte si vedano meglio della ribalta, dove l'attore sia costretto a truccarsi in un camerino che funga in pari tempo da guardaroba e dalla cui porta senza segreti escano folate di vocalizzi e di profumi, spruzzi di cipria e tanfo di pelle in sudore o di capelli arricciati col calamistro, e dove la recita si svolga, per mancanza di spazio, quasi fra le panche della sala, sì da poter vedere il belletto sciogliersi sulle gote accaldate dei comici e annusare l'olezzo di canfora e di rinchiuso dei costumi tolti a prestito dal materiale di scàrto di un teatro d'opera lirica. Non è questo, in fondo, un massaggio morale analogo a quello praticato da una commedia di Goldoni?

Ritorno alle origini, ritrovamento delle fonti dello spirito, resurrezione galvanica della verginità intellettuale. Solo che il Vieux-Colombier, teatro moderno, è troppo realistico ancora. La scena della *Locandiera*, col suo effetto di ballatojo ricorrente al sommo della parete e gli usci delle camere apertivi sopra quali portelle di colombaja, scenario d'altronde forse più spagnolo che italiano, sa di troppo raffinato, forma quadro. Gli Studi, più primitivi e impossibili a confondersi con l'Odéon o col Vaudeville, favoriscono invece il sorgere nel pubblico di uno stato d'animo speciale, un po' di eccezione. Col fare appello alla sua fantasia per completare mentalmente l'effetto di una scena, per supplire alla insufficienza di un travestimento, essi lo iniziano ai misteri della creazione artistica, lo rendono attore e poeta a sua volta. Ci sono, già, due modi di dominare lo spettatore: l'uno, facendogli sentire di essere un imbecille, l'altro facendogli credere di essere intelligente. Il secondo è senza dubbio preferibile al primo, poichè è quello che richiede nell'autore minor dose di intelligenza mentre tollera maggior dose di imbecillità.

Con l'Atelier, con Art et Action, con la Chimera, esiste ora a Parigi un nuovo Studio in fondo all'avenue Montaigne, sotto i tetti del Teatro dei Campi Elisi, al quale si accede in ascensore come sulla Torre Eiffel e dove i soppalchi bassi verniciati di bianco, le pareti di legno e il sibilare alterno del vento farebbero credere di essere a bordo di un transatlantico. Vi dànno adesso una commediola di argomento cinese di E. Duvernois e di P. Fortuny, *Il club dei paperi mandarini*, sciocchezzuola in tre atti, troppi per una sciocchezza ma non per un pubblico che si diverte un mondo a vedere sulla porta della sala due servi del Club suddetto in codino e baffi spioventi ballonzolare e picchiarsi come giullari antichi beffandosi della commedia, degli attori e di lui — secondo l'usanza adottata anche dalla signora Lara nel suo Studio di Montmartre — e su un pilastro un vecchio bonzo panciuto e calvo emettere, come il coro della tragedia antica, riflessioni pseudo-filosofiche in pseudo-versi:

L'amorosa follìa perde di molti uomini.
Quanti di essi sanno amar come si conviene?
Fang-Sew-Li commise un dì un delitto
Per aver troppo amato il suo liuto
E infranse poi il liuto, causa del suo infortunio.
Yi-Kong, principe di Wei, amava troppo le cicogne
E le menava a spasso sui cocchi dei ministri,
Perdette il regno e mise le cicogne allo spiedo,
Ma rari sono i savi
Che sanno apprezzare il berillo e amare i profumi....

Escire dalle bassure del reale per librarsi nei firmamenti della fiaba: ecco la sola tendenza riconoscibile nel teatro parigino del dopo-guerra. Il vero sulla scena non afferra più nessuno, ed è incredibile la fatica che tocca sostenere a un Brieux per interessare i contemporanei ad un lavoro serio, solido e ben costrutto quale *L'avocat* o *L'enfant*, recante alla ribalta un problema della vita corrente. È questa forse, oltre tutto, una reazione all'eccesso di scrupolo scenico — una delle tante manifestazioni dello storicismo — che ci aveva presi sullo scorcio dell'Ottocento. L'ideale del pubblico, più che le Sarah Bernhardt e le Yvonne de Bray, sono oggi le attrici della risma di quella Maud Loty capace di entrare in scena esclamando con la più grande indifferenza: «Che mal di denti, stasera!» o di interrompere il dialogo per dire all'interlocutore esterrefatto: «Ho i piedi diacci: senti un po'. Finirò col pigliare un raffreddore», e più che i Coquelin e i Mounet-Sully gli attori del calibro di quel Palau che quando dimentica la parrucca a casa si fa dipingere col carbone dal pompiere di servizio una bella chioma con una bellissima scriminatura sul cranio liscio e implume come una palla da biliardo.

Torniamo, per eccesso di raffinamento, al carro di Tespi. La nostra epoca passerà alla storia sotto il segno zodiacale di un supremo disgusto della civiltà e della cultura. Sarà l'epoca dell'analfabetismo per misure d'igiene.

Concetto Pettinato.

GLI INDIANI NEL CINEMATOGRAFO.

(Fot. A. Quintieri di New York.)



L'attrice Anna Luther insegna al capo un passo di danza



Gli indiani a bordo del transatlantico *Baltic.*



Una tribù di 28 indiani dello Stato di Yyoming è partita recentemente da Nova York per Liverpool sul piroscafo *Baltic.*
Gli uomini rossi appariranno in una spettacolosa cinematografia e stanno compiendo la loro istruzione a bordo durante la traversata.

L'ARTE E "LA PASTICCA DEL RE SOLE"...



.... **la** mià sentenza **do**: **sol** il "**re**-sol" cantar **si** ben **mi fa.**

Ines Lidelba Fronticelli.

IL ROMANZO DELLA MAMMA, DI MARINO MORETTI.

(Continuazione, vedi N. 47, pag. 687.)

— Vieni, — ripeteva Mariòcia allacciandole con un braccio la vita, — t'ho promesso di condurti.... in un bel posto....

— In cucina?

— In cucina!

La spingeva infatti in cucina. Ma davanti a una porticina misteriosa, che Fina aveva sempre visto chiusa, le due fanciulle si arrestarono. Nella breve attesa Mariòcia mostrò una grossa chiave arrugginita che serviva ad aprire la piccola porta segreta: quella era l'unica chiave della casa che avevan dato a lei da tenere. Ma non era troppo grossa e arrugginita per promettere, come dicevano i suoi occhi, un regno favoloso? E si può penetrare nei regni favolosi da una cucina affumicata?

La chiave girò nella toppa stridendo: la porta si aprì. Fina credette di penetrare in un sottoscala. C'era buio.

— Aspetta, — disse Mariocia, — conta cinque scalini da salire. Intanto, io aprirò il finestrino....

Fina, in penombra, vide un corridoio stretto stretto su cui erano allineate tante porticine come, nei conventi, le porticine delle celle. Eppure quello un convento non era! A un certo punto Mariòcia le coprì gli occhi con un fazzoletto e la lasciò andare avanti a tentoni concedendole la punta delle dita. Nello stesso tempo Fina sentì sotto i suoi piedi il piancito di legno: un piancito di tavole in declivio su cui il passo diveniva quasi sospettoso ed incerto. Fu per mettere un piede in fallo, ma fece in tempo a ritirarlo e a levarsi impaurita la benda.

— Ma che fai? — disse Mariòcia. — Vuoi entrar nella buca del suggeritore?

Nella buca del suggeritore? C'era proprio una buca con dietro la sua cuffia intelaiata di stoffa verde. C'erano i tubi dei lumi fitti fitti sull'orlo della ribalta. C'era, dirimpetto, una salettina semicircolare luccicante d'oro e di prismi da candelabro in una penombra di chiesa: due ordini di palchetti che parevano finestre interne coi davanzali d'incerato: un loggioncino polveroso che si teneva stretto al soffitto per non cadere in platea: una platea irta di seggiole e di panche rotte in cui vi parevano immagazzinate alla meglio: decorazioni, frange, nappine, pitture, allegorie: il teatro! Sbigottita, la maestrina fece dietrofront. Vide e ammirò d'un colpo d'occhio il boccascena, il palcoscenico, le quinte, quelle verticali e quelle orizzontali; ma non potè ammirar nessuna scena, chè le cinque o sei fisse di cui il teatrino disponeva erano, come il sipario, convenientemente arrotolate lassù. Mariòcia sorrideva soddisfatta. Ricordava la sua emozione di bambina quando un giorno la porta magica della cucina s'aprì ed ella si trovò con la mamma in quell'anditucclo conventuale, e poi sbucò fra le quinte e poi restò a bocca aperta a veder dal palcoscenico in penombra tutti quei vani dei palchetti a semicerchio. Fina non era più una bambina, ma restava a bocca aperta anche lei.

— Oh bello, oh bello! Ma dunque, tutte quelle porticine, quelle piccole celle, di là?

— Sono i camerini degli attori!

— E quella porta là, vicino all'aròla, al camino?

— La porta che noi passiamo per andar gratis a teatro!

— E quella chiave che ti han dato da tenere?

— La chiave che apre il mio regno!

— Che? Ti piace di recitare?

Mariòcia fece schioccare la lingua.

— Ti piace di recitare? Hai recitato qualche volta? Sai quanto piacerebbe anche a me!

— Perchè? — chiese seria Mariòcia. — Non hai mai recitato?

— Da bambina. Ero brava. Mi piacevan le parti da uomo!

— Io ho recitato due anni fa coi filodrammatici. Mi piaccion le parti dove ci sia qualche cosa da fare: entrare, uscire, muoversi, saltare. Così quando ti scappa fuori uno sproposito, non rimani male perchè nessuno ha il tempo di accorgersene. Sta a vedere! — e sparì con due salti fra le quinte.

Dalle quinte venne quasi subito una vocina in falsetto. «Addio, zio. Buon viaggio, zio. Che avete detto? Sì, sta bene, non ve ne date pensiero. Buon viaggio!» Rientrando in scena, sorrise all'unica spettatrice con un leggerissimo inchino.

— «Ed ora — cominciò — ora che sono sola pensiamo un poco al mio abbigliamento. Oggi ho bisogno di farmi bella. Io, Angelina, semplice modista, sto per trovarmi faccia a faccia con un principe polacco. Non lo conosco, non l'ho mai veduto, ma pare ch'egli m'abbia rimarcata mentre andavo al magazzino. Dopo ha fatto chiedere la mia mano per mezzo del signor di.... del signor di.... il signor di.... un sensale.... un sensale di matrimoni! Ma chi è di là? chi è di là? Non sarà mica il signor Beniamino, il figlio dello speziale, che viene a chiedere la mia mano al signor zio?»

Qui Mariòcia, con altri due salti, ritornò fra le quinte dove trattò abbastanza male il giovane Beniamino rammentandogli che il signor zio lo aveva già congedato a colpi di canna-dindia. Poi, quando rientrò in scena per riprendere il discorso del principe polacco, diventato nel frattempo addirittura un boiardo, l'amica la interruppe con un applauso scherzoso e Mariòcia ne approfittò per balzar sulla ribalta a ringraziare quei rottami di panche e di seggiole che galleggiavano in platea come in un'ampia, oscura cisterna.

Ritornate a casa, quasi al buio, a braccetto, le due amiche si sorridevano soddisfatte in silenzio, e Mariòcia mostrò un'ultima volta la grossa chiave alla compagna, offrendogliela pei giorni seguenti come s'offre la chiave del cancello d'un palco:

— Quando vuoi andare in palcoscenico, Fina....

VI.

Dietro le quinte.

L'inverno fu tranquillissimo. Fino agli ultimi giorni di carnevale un ritmo sempre più lento scandì la vita del paese infreddolito, e la monotonia fu tanta che gli si lesinò perfino la novità della neve. Unica consolazione per quelli che rimanevano tappati in casa accanto al fuoco, compassionare coloro che dovevano uscire quattro volte al giorno senza remissione; le maestrine, gl'impiegati; ma avevano poi lo svantaggio di pensar troppo alle città lontane dove le feste, le gare, gli spettacoli, si affollano appunto d'inverno, sì che diveniva di giorno in giorno più pungente il rammarico di vivere in quelle spelonche.

Fina viveva contenta nella famiglia di Piin e nella sua scuoletta di *pisen;* contenta e in apparenza senza desideri, nè di affetti vicini nè di vaste città. Pareva quasi che Mariòcia le bastasse, che le bastassero i figlietti di marinai e d'operai, *pisen* maschi e femmine, a cui c'era così poco da insegnare. Per un lungo periodo parve alla ricerca d'un libro facile e piano da leggere di volta in volta ai pulcini come per imbeccarli; ma non trovò che i soliti libretti del Thouar, del Taverna, di Felicita Morandi, che non le andavano a genio perchè scritti in una strana lingua tutta lezie e riboboli, come bimbi agghindati per chissà quali cerimonie. Una volta lesse d'un contadinello mal nutrito che alla vista del pan bianco dei signorini esclamava: «Il pane fino a noi, le par egli?» e chiuse il libro disgustata, rinunziando ad altre ricerche. In seguito ebbe uno strano desiderio: e si avvicinò alla gaia Mariòcia per chiederle timidamente qualcosa, ma poi non volle o non osò. La chiave? La chiave della misteriosa porticina che conduceva in palcoscenico?

Venne il carnevale: si annunziarono le feste da ballo nella sala del consiglio. Invitata come una delle ragazze più desiderate e piacenti, Fina rifiutò.

— Ho capito, — le disse allora, quasi all'orecchio, Mariòcia, — hai paura di *lui.*

— Paura di lui?

— Paura insomma che ti faccia ballare. Sarebbe stata bella che il primo «punta-e-tacco» l'avessi fatto con lui!

— Lui — disse Fina arrossendo e con un gesto che intendeva chiudere il discorso — lui non balla! Non sa, non gli piace, e non vorrebbe nemmeno che la sua fidanzata ballasse: con un altro.... sotto i suoi occhi....

— Va bene! Ho capito!

Che cosa? Che cosa aveva capito Mariòcia? Che lei, Fina, non accettava d'andare alla festa per non incontrar lui o addirittura per non ballare con lui? Che lei, Fina, si considerava ancora «la sua fidanzata» e perciò non avrebbe mai ballato con un altro sotto i suoi occhi? Ma insomma, insomma, non aveva detto Mariòcia che non eran fatti l'uno per l'altro? Non sapeva insomma Mariòcia che lui non era mai stato innamorato? E allora? Perchè credere ch'ella avesse declinato l'invito per precauzione? Quale precauzione? Egli non è mai stato innamorato!

Poi venne la quaresima e capitò in paese con gran giubilo di Mariòcia un'importante «Compagnia Drammatica Italiana». Mariòcia non aveva ricordato all'amica che recite di filodrammatici, di persone del paese che s'incontran tutti i giorni, talvolta di gente che parla l'italiano con una certa difficoltà, i cui spropositi son quasi sempre avvertiti e derisi nel loggioncino. Ora invece arrivavano, con due o tre grandi casse di costumi e di scartafacci, moglie e marito commedianti di mestiere che promettevano una vera serie di recite dicendo che gli altri attori eran rimasti per la strada, ma che naturalmente si poteva rimediare. Alludevano ai signori filodrammatici del paese che dovevano prestare la loro opera se volevano che il rispettabile pubblico potesse apprezzare i due artisti e i due artisti potessero, alla lor volta, «mangiare».

— Poveretti! — li compativa Piin che si era affannato in municipio perchè il sindaco concedesse il teatrino. — Hanno appena i denari per svincolare le casse! Ora bisogna proprio che i dilettanti non facciano gli schizzinosi e che il primo a dare il buon esempio sia proprio lui, il dottor Cappi.... Ma — continuava scuotendo il capo — ho paura che il dottor Cappi.... — E abbassava la voce: — È geloso!

Geloso? L'ufficiale sanitario, capo indiscusso dei locali filodrammatici, ottimo professionista, persona seria, geloso del direttore d'una compagnia regolare? O forse non poteva recitare sotto l'altrui direzione lui che aveva sempre istruito e diretto giovani attori nei diversi paesi delle sue condotte? Era la sua dignità che non gli permetteva di favorire il più esperto collega, il collega di mestiere? Fatto sta, fatto sta, che il dottor Cappi nega recisamente la sua cooperazione lasciando liberi i suoi allievi, compresi i migliori elementi, d'accettare o non accettare l'offerta del capocomico, che va tutt'affannato da questo e da quello facendo grandi promesse: «Vi darò delle bellissime parti! Vi farò indossare dei costumi magnifici! V'insegnerò tutto quello che so!» Muto, severo,

impenetrabile, fin troppo sicuro che nessuno de' suoi fedeli acconsenta a cambiar direttore, il dottor Cappi attende gli eventi e nel frattempo afferma nelle diverse case, nei caffè, in farmacia, un po' da per tutto, ch'egli non è e non vuol essere altro che un povero ed umile ufficiale sanitario e che s'egli ha in altri tempi coltivato l'arte drammatica, lo ha fatto perchè questa è una forma di attività sana e intellettuale da preferirsi a molte altre, inutili spesso e nocive. D'altronde, nè come attore nè come direttore ha mai avuto pretese, tanto è vero che la prima società filodrammatica ch'egli costituì a Mercatino si chiamava proprio così: «S. P.», Senza Pretese; ed ha sempre pensato che la recitazione dei filodrammatici serve u-ni-ca-men-te alla loro stessa educazione personale abituandoli via via a parlar bene, a comportarsi con distinzione, a esercitar la memoria, ad apprezzar le opere dei più pregiati scrittori drammatici italiani e forestieri, antichi e moderni; ma lui, lui, il dottor Cappi, non è che un modestissimo professionista, anche se amante del bello, e la sua arte, la sua vera arte, non è che quella commiserata argutamente dal Giusti: «arte più misera - arte più rotta» con quel che segue. Ma quando seppe che qualcuno de' suoi fedeli — l'Elodia Marioni per giunta! — era passata dall'altra parte, il dottor Cappi non parlò più. Constatò quasi ogni giorno in farmacia una recrudescenza di.... una recrudescenza di..., e quella parola «recrudescenza» non gli potè più uscir dalla bocca. «Ah, questa recrudescenza! Se non ci fosse questa recrudescenza! Una vera e propria recrudescenza!» Aveva trovato la parola e la cosa da contrapporre, senza parerlo, a coloro che volevano aprire il teatro in un momento in cui le condizioni sanitarie del paese erano quelle che erano. Ma la domenica successiva i cartelli attaccati alle colonne del ponte annunziavano la prima recita di quella importantissima compagnia «gentilmente coadiuvata dai signori artisti dilettanti del luogo» ed anche la recrudescenza, parola e cosa, ingloriosamente, finì.

Le commedie che passarono allora di domenica in domenica sul palcoscenico di Mariòcia eran su per giù le commedie che il dottor Cappi e i suoi amici prediligevano ormai da tanti anni, commedie di Valentino Carrera, di David Chiossone e d'altri minori; ma il capocomico studiava già il modo di offrire al pubblico, che cominciava a diradare, una produzione imponente, con molti atti, con moltissimi personaggi, con re e regina, con lancie, spade, diademi, capelli sciolti e veleno. Mariòcia, che aveva sostenuto qualche particina nella *Statua di carne*, nelle *Trappole d'oro* e nelle farse, riceveva non senza orgoglio le confidenze del capocomico morto di fame, che frequentava la casa del bidello prossima al teatro come quella d'un'autentica autorità del paese. Le lancie, le spade, le teste coronate, i diademi danzarono subito nella fantasia di Mariòcia, e la maestrina sbigottì. Fu come se d'improvviso il palcoscenico del teatrino si fosse enormemente ingrandito per ricevere tante bellezze. E si fece il nome di questa «produzione» che i grandi attori dell'epoca, Rossi ed Emanuel, rappresentavano dinanzi a pubblici fanatizzati nei grandi teatri, e i giornali ne parlavano come di cose mai viste; era l'*Amleto, principe di Danimarca*. Quello che aveva promesso il capocomico morto di fame c'era tutto qui dentro: il re, la regina, le spade, le lancie, il diadema, i capelli sciolti, il veleno: più il cimitero e lo spettro. (Fina rabbrividisce.) Ma bisognava che il paese con un piccolo sforzo rendesse possibile il grande spettacolo, desse attori e comparse e musicanti e bambini e suppellettili e le tantissime grandi e piccole cose che occorrevano per cinque atti e dodici quadri interminabili; e il comune, il comune, trattandosi di un'opera che aveva quel po' po' di fabbisogno, desse almeno la luce: il petrolio e le candele! A poco a poco il paese si mosse. Il pensiero di vedere uno spettacolo nuovo, di contribuirvi, lo esaltò. Tutti erano pronti a dare e a ricevere. Quando si seppe che la parte del principe l'avrebbe fatta la moglie del direttore, una donna, una donna incinta, la curiosità si propagò fin nelle case più povere, fra le donne dei pescatori, fra le donnette di chiesa. Un senso di modernità fu in tutti gli atti e le cose. Ah finalmente! Finalmente si vive! Questa è vita!

Mariòcia scongiurava l'amica di non restar fra le quinte durante la rappresentazione se voleva goder lo spettacolo: uno spettacolo, diceva, che non si sarebbe veduto più nei loro paesi.

— Quella sera devi andar proprio in un palco col tuo vestitino di *linon*, ed io ti farò compagnia fino al quarto atto: nel quinto, lo sai, c'è il funerale e debbo essere in scena. Hai capito? Devi star seduta nel palco e far la tua figura anche tu!

L'altra scuoteva il capo per dire che la porta per andare a teatro era sempre quella (la porta della cucina?) e il luogo per goder lo spettacolo era sempre quello (il dietroscena?) e il vestito da indossare quella sera il più modesto, il più semplice, chè nessuno doveva vederla, e le piaceva, le piaceva di vedere senza essere vista, come le suore quando ascoltano messa.

— Ancora! — esclamò Mariòcia. — È paura! Paura che lui sia nel palco vicino al tuo? Paura che ti guardi col binocolo? Paura che gli dispiaccia di vederti a teatro perchè una fidanzata non va ad un divertimento senza il permesso del suo fidanzato?

— Ma che dici? che dici? Quale fidanzato? Quale fidanzata?

— Sì, sì, tutto è finito da un pezzo. Ma intanto tu non vai alla festa da ballo, non vai a teatro, non vai alla messa grande.... Perchè?

Perchè? Fina non rispondeva nemmeno a sè stessa. «Perchè una fidanzata non va ad un divertimento senza il permesso del suo fidanzato.» Eccolo, forse, il perchè. Eppure, avvicinandosi l'avvenimento, non le pareva di sacrificarsi preferendo seguir lo spettacolo dietro le quinte anzi che da un signorile palchetto come non si sacrificava preferendo la messa antelucana alla messa grande delle undici e mezzo. Il suo riserbo era inutile, era puerile, era sciocco: ma le piaceva. E quando, prima che il telone s'alzasse per mostrare al pubblico fremente la piattaforma della fortezza di Elsinora, Fina entrò in punta di piedi in palcoscenico e guardò con un solo occhio la sala a traverso un forellino del sipario e vide un palchetto di fronte che pareva una cesta di fiori, e nel palchetto lui fermo, serio, tranquillo fra sua sorella e sua madre, allora, sì, fu contenta, fu paga! Lo aveva visto come non lo vedeva da tanto mai tempo; aveva osato guardarlo come forse non lo aveva guardato mai; lo aveva guardato di nascosto come da una grata, da un pertugio, da un buco di serratura; caro, caro, così serio, ignaro, tranquillo, fra sua sorella e sua madre! Si ritrasse, si volse, vide la sentinella con l'alabarda che deve far la guardia alla fortezza d'Elsinora appena s'alza il sipario, e n'ebbe quasi paura e fuggì tra le quinte dove era già pronto e in posa lo Spettro.

Lo spettacolo incominciò e la confusione dietro le quinte era grande. Fina non capì nulla in tutta la sera. Afferrava, sì, qualche parola del dramma; ma se ne stupiva e non capiva perchè s'accoppiasse l'allegria ai funerali, gli accenti di morte ai canti dell'imeneo (c'era un bandista accanto a lei che soffiava nella tromba per significare la gioia, la gioia di questo imeneo), non capiva perchè Amleto chiamasse la madre «signora» e sussultò quando la voce dello Spettro si levò cavernosa di sotto terra: «giuraaate!» e cominciarono a incontrarsi e a cozzarsi le spade. Ma sulla scena il grosso Dorligo, il pescivendolo, ch'era lo Spettro, l'ombra del padre di Amleto, aveva già ottenuto un certo successo e qualcuno l'avrebbe rivoluto: brrr! che paura quando s'alza sul muricciuolo del cimitero volgendo intorno due grandi occhi spiritati in cui si riflettono le fiamme dell'inferno! che puzza di zolfo! Eppure è lui, Dorligo, quello che compra le partite di pesce alla riva! Le frasi celebri di quel piccolo nero Amleto stremenzito e ventrutello (una donnina incinta!) passano quasi inavvertite: «essere o non essere», «va a farti monaca», «ho ucciso un topo», e la nuvola che pare un dromedario e i lunghi discorsi che fa tra sè prima di farli agli altri, ecco, ecco, son cose che deluderebbero se non ci fosse la coppia regale e quel mattacchione di Polonio. Piaccion gli squilli di tromba, piace il teatrino nel teatro, e Ofelia pazza con tutta quell'edera nei capelli e giù per le spalle, e que' suoi pertinaci «buona notte» che hanno fin troppi echi in loggione; s'aspetta con impazienza il funerale annunziato sul manifesto, ma c'è chi preferisce il duello, poichè si è venuto a sapere che il segretario della Congregazione di Carità deve morir di fioretto. Ed ecco il beccamorto! Si sarebbe mai creduto di vedere in teatro un beccamorto che fa le sue belle buche con la vanga? E trova nella terra, come niente fosse, le teste dei morti? Rotolano, rotolano le teste dei morti: e una è quella del buffone del re. Non ridi più, buffone del re! Oh, finalmente! La marcia della *Jone* che serve per tutti i funerali (la vogliono tutti!) e che accompagna all'ultima dimora anche la povera Ofelia. Che corteo! I bandisti indossano la divisa nuova, le bambine son quelle che han fatto la prima comunione proprio quest'anno, con gli abiti bianchi e col velo: il Re: la Regina: Polonio risuscitato per l'occasione: poi tutti gli altri: ultima, la morta, che non si muove, che non socchiude nemmeno gli occhi. Eh, sì, ora sul palcoscenico non c'è più posto per nessuno. Francamente: è un bel colpo d'occhio!

Poi, la colletta.

La colletta ormai classica, che s'annunzia meno laboriosa di tante altre più urgenti, pensata e fatta col preciso scopo di levarsi di torno quei due poveri diavoli.

E fu allora che venne fuori, tutto mellifluo, tutto affettuoso e premuroso, il dottor Cappi, con in mano una carta da dieci lire, con sotto i baffi un sorrisino quasi ironico, che diceva: «Per dare il buon esempio, o signori....»

(Continua) MARINO MORETTI.

UNA GIORNATACCIA, NOVELLA DI MARIO PUCCINI.

Come era allegra laggiù alla musica la mamma! Pareva che qualcuno le soffiasse alle orecchie; o le facesse solletico; o le sussurrasse qualche favoletta da ridere! No, non poteva proprio star ferma: e quando non si muoveva, si sfilava e infilava i guanti, con una mossa tanto rapida che Orfeo, per quanto volesse, non riusciva mai a vedere se l'anello col cavallino piccolo piccolo l'aveva o no messo nel dito. E non rispondeva alle domande; e gli dava certi strattoni che lui, Orfeo, due o tre volte fu per cadere. Parve quietarsi più tardi; quando il signor Burletti, che la saluta sempre con tanti inchini, le si avvicinò e domandò se le piaceva la musica: e se sarebbe andata a teatro, quella sera. Ma poi, a casa, non rideva più, la mamma; ed anzi pareva arrabbiata con la serva e con tutti: e la faccia l'aveva rossa rossa come se le avessero acceso dietro le guance un lumicino.

— Mamma, — dice Orfeo quando la tavola è apparecchiata e la serva sta scodellando la minestra. — Tu ti diverti alla musica?

— Perchè?

— Perchè io non mi diverto: e non voglio andarci più.

— Tu farai quello che vuole la tua mamma: che sei un bambino.

— E se io piango?

— Verrai lo stesso.

❦

— Mamma, — dice Orfeo quando la tavola è già sparecchiata e la mamma si prepara adagio adagio il suo caffè espresso. — Perchè il signor Burletti gettava via una sigaretta dietro l'altra e ti guardava sempre?

— A me?

— A te, a te.

— Io non me ne sono accorta.

— È brutto, non è vero, il signor Burletti?

— Perchè mi fai questa domanda?

— Era amico o no di papà mio?

— Ora tu vai a letto, caro. E se ti farai spogliare buono buono da Armina, io ti darò una bella chicca.

— No.

— Io ti metterò in collegio, se sarai così caparbio.

— Il babbo dice sempre che i bambini si rovinano in collegio; ed io non vi andrò.

— Il tuo babbo muterà parere, vedrai. Perchè tu diventi curioso ogni giorno più ed anche cattivo.

— No, mamma. E se tu scrivi al babbo che sono cattivo, io piango.

❦

Orfeo non vuole andare a letto con Armina, ma con la mamma. Non lo persuadono le chicche, non lo vincono le minacce. E allora la mamma si alza, spegne il lume ed accompagna lei stessa Orfeo nella sua cameretta.

— Ora sei buono, è vero?

— Sì, mamma.

— Se no, il babbo dice a bordo con i suoi colleghi che ha un bimbo cattivo; e tutti sulla nave rideranno di te.

— Io non voglio che ridano, mamma.

— Così va bene.

— E il signor Burletti, mamma, che mestiere fa? Lui non è capitano di corvetta come il babbo?

— No.

— Cos'è più difficile comandare una nave o fare il mestiere del signor Burletti?

— Io non lo so.

— Ma il babbo deve essere più bravo. Il mare non è come la terra e ci sono anche le burrasche.

— Già.

— Come è bello, il babbo! Non è vero, mamma, che è bello, il più bello di tutti il babbo?

— Senza dubbio.

— Io non voglio, mamma, che tu ci discorra col signor Burletti.

— Ma è un amico del babbo, lo sai.

— Io non lo so. Quand'era qui in convalescenza, il babbo non me lo ha mai fatto vedere. E quando si andava a caccia la mattina, non l'abbiamo mai incontrato il signor Burletti.

— Fu un caso. Ma ora, ora dormi, carino. Lo sai che sono quasi le dieci?

— Ma io non ho sonno.

— Non importa. Chiudi gli occhi e il sonno verrà.

— E tu dove vai, dopo?

— O dove vuoi che vada? A letto.

— E perchè ti sei messa il fermaglio sulla camicetta?

— O bella! Dovevo lasciarla aperta la camicetta? Su, su, Orfeo, non fare il cattivo. La tua mammina, ecco, resta qui vicino a te: e tu mi dai la tua manina e ti addormenti.

— No.

— E se io ti dessi una sculacciatina?

— Piangerei forte forte.

— Ebbene, io non ti darò la sculacciatina, ma tanti bacini grossi. E poi lascerò la mia mano tra le tue: così sarai sicuro che la tua mamma è con te.

❦

Ma Orfeo sospira, sospira e non s'addormenta mai. Poi, a un momento, sussulta: come uno che si risveglia all'improvviso:

— Mamma, anche tu sei bella.

— Davvero?

— Il babbo te lo dice sempre! Credi che io non abbia sentito?

— Il babbo mi vuole più bene di te.

— E tu gliene vuoi, al babbo?

— Tanto.

— Mi ricordo, sai, quando gli davi tanti baci! E lui ti diceva: pupattolina, pupattolina!

— Ma ora dormi, dormi.

— Sì, mamma.

E Orfeo stringe forte forte la mano della mamma. Poi, sempre silenzioso, se l'avvicina alla bocca, la bacia, la lecca, vi preme su quasi con violenza le labbra.

— Così va bene, così va bene — dice la mamma.

Ma Orfeo, a un momento, allontana dalla sua bocca la mano della mamma; e la mamma sente o le par di sentire, come una repulsa, un senso di disgusto:

— Ebbene, non dormi?

Ma Orfeo per tutta risposta addenta un dito della mamma e stringe, stringe, stringe.

— Ah il cattivo!

E la mamma libera la sua mano, si alza, si allontana. Allora Orfeo chiama: — Mammina, mammina! Non l'ho fatto apposta. Perdonami, mammina! — Ma la mamma ha chiuso l'uscio dietro di sè con violenza e non risponde più.

❦

È passato quasi un anno da quando il babbo ha avuto quei quattro mesi di convalescenza e trascorso tutto un inverno in famiglia; ma Orfeo se ne ricorda come se fosse ieri: e quanto si stava bene col babbo!

Prima di tutto, i dolci. A mezzogiorno, il babbo diceva ad Orfeo: andiamo dal pasticciere. E lì, dal pasticciere, Orfeo sceglieva lui le paste, ad una ad una: mentre il babbo diceva al pasticciere: l'occhio non l'ha poi cattivo questo bimbo. Infatti Orfeo non sceglieva mai le paste belle di fuori e cattive dentro; ma solo quelle imbottite di crema. E anche la mamma, dopo, lo lodava. Ma il più bello erano le gite a caccia, la mattina. Diceva la mamma: come si fa costringere un bimbo di cinque anni ad aprir gli occhi alle quattro? Ma il babbo, a ridere: «l'alba è l'ora più pura che Dio abbia offerto agli uomini; e s'abitui dunque a goderla.» Egli, Orfeo, cascava di sonno; ma era tutto contento di levarsi perchè, più presto si levava, prima giungevano al caffè dei cacciatori: e poi giù, al campo della caccia. Il caffè dei cacciatori era stretto, piccolo, un buco; ma vi si sentiva, col fortore delle pipe, un dolce odore di paste che si cuociono: e Orfeo gustava quel mischio anche più del caffè col liquore che il babbo mandava giù bollente. Il padrone del caffè, basso tarchiato, un vecchio marinaio pensionato, metteva sul fuoco i suoi bricchi anche prima che le campane suonassero mattutino; poi — e il ghiaccio si vedeva pendere e luccicare dappertutto, e perfino dalle sbarre dei balconi — si dava, lì sulla strada, quattro colpi di braccia sul petto e sulla schiena. I cacciatori venivano alla spicciolata; e non tanto per il caffè quanto perchè lui, il caffettiere, dopo quei quattro colpi all'aperto, sapeva dire che tempo si avrebbe; e se una giornataccia o un giorno buono, di caccia vera. Non aveva mai il berretto in testa; e Orfeo tante volte se n'era domandato il perchè. Ma la pipa, sì: e lui diceva di dovere alla pipa e ai giornali se non sapeva ancora a sessant'anni cosa fosse la tosse. Perchè la pipa mi scalda il «forno» — spiegava — e i giornali qui distesi e aperti sul petto mi corazzano il «mantice». Orfeo, questi discorsi ed anche quelli dell'altra gente che s'incontrava lì dentro, non li capiva; ma il babbo, camminando poi pei solchi, glieli chiariva; e si vedeva che gli piacevano molto al babbo. In quel caffè, non c'erano seggiole come a casa, ma sgabellini di ferro; e quando il caffettiere diceva ai cacciatori: «giornataccia, giornataccia» e il babbo perdeva tutto lo slancio e si metteva a sedere per discorrere col caffettiere del mare e di paesi lontani, Orfeo cominciava a giocare con gli sgabelli: finchè gliene cadeva qualcuno sul piede e doveva piangere. Allora tutti lo consolavano; e il caffettiere prendeva un pupo di pezza di sul bancone e gli diceva: «gioca con questo». Ma era un pupo tutto snodato: e Orfeo non lo maneggiava volentieri: chè non era suo e se lo avesse spezzato, il babbo lo avrebbe sgridato di sicuro. Per fortuna, le giornatacce che rendevano il babbo tanto nervoso e noiose le ore ad Orfeo, si contavano proprio sulla punta delle dita; e, dopo il caffè e due chiacchiere, si partiva lesti per la caccia. Il babbo camminando discorreva di questo e di quest'altro, e una volta raccontò persino della caccia alle antilopi, in un'isola sul mare. Per le strade, intanto, i lumi cominciavano a diventar pallidi pallidi; e il cielo, che prima cascava addosso nero e brutto, si spaccava e luccicava: e le campane delle chiese tutte insieme suonavano. Orfeo non può scordare la sua gioia quando s'entrava in campo aperto; fuori della città; chè, senza i lumi e i muri delle case, anche l'aria pareva meno fredda e pungente. Poi, un giorno, quelle levate e passeggiate finirono; perchè il babbo aveva ricevuto una lettera gialla e doveva tornare alla Spezia. Lui Orfeo, mentre il babbo faceva le valige, guardava nello specchio grande: e gli piaceva vedere il babbo per di dietro col suo bel giubbone turchino; e non gli veniva neppur da piangere. Pianse l'indomani: quando ripassò con Armina andando a scuola davanti al caffè dei cacciatori: ch'era vuoto, scuro; forse perchè non era una giornata di caccia: e i cacciatori in quel buio dicevano male del tempo, bevendo intanto, com'erano soliti, un dietro l'altro, molti bicchierini di grappa.

❦

— Orfeo, — dice la mamma, la mattina dopo. — Sei pentito di quello che hai fatto? Vedi tu questo segno paonazzo nel mio dito mignolo?

— Tu non mi volevi bene, iersera!

— Ora, Orfeuccio, tu andrai a passeggio con Armina. La vedi tu che bella giornata? Sarebbe un peccato non fartela godere!

— E tu verrai?

— Io ho da fare, Orfeuccio. Quante cose non ha da fare una mammina!

— No, io non vado con Armina.

— O perchè mai?

— Prima di tutto è una giornataccia....

— Con questo sole, una giornataccia?

— Il sole, che c'entra? Quando andavamo a caccia col babbo, il caffettiere diceva tante volte ch'era una giornataccia: e il sole poi veniva fuori lo stesso.

— Sei diventato capriccioso e stupido. Ma la mamma è la mamma: e tu devi obbedirla.
— No.
— Ora ti picchio.
— Picchiami. Ma prima dimmi: il signor Burletti ha un bambino come me? O non ne ha punti?
— Io non lo so.
— E allora io non vado a passeggio.
— Ebbene, te lo dirò. Il signor Burletti ha un bambino: proprio come te.
— Come si chiama?
— Si chiama.... Si chiama.... Ah, ecco che mi ricordo: Tonino.
— Fammelo conoscere.
— Ebbene, esci e vai a passeggio. Armina, ai giardini, te lo indicherà.
— Non ci credo che questo Tonino sia vero. E se è vero, lo picchierò.
— Farai come vuoi; ma ora esci e sta attento che la mamma è proprio stanca di te.
— Anch'io sono stanco di te. E lo scriverò al babbo.
— Oh, oh!
— Sì: e voglio dirgli tutto tutto.
— Tutto, che cosa?
— Prima: che sei cattiva cattiva....
— E poi?
— Che non è vero che sei bella. Solo il babbo è bello.
— E poi?
— Che mi vuoi mandare per forza con Armina: e io non voglio e non ci credo che quel Tonino sia vero.
— E poi?
— Che oggi è una giornataccia: e si sta in casa o al caffè quand'è una giornataccia.
Poi, dopo un silenzio:
— Va, va a dirlo ad Armina. Io voglio stare a casa: e non m'importa se tu vai via....
— Vuoi restare in casa solo?
— Sì.
— E dopo? Non avrai paura, solo?
— No.
— Sta bene.
E la mamma finge di andare in camera a vestirsi. Ritorna col cappello, con i guanti, con la borsetta:
— Armina, andiamo.
Orfeo, con la faccia appoggiata ai vetri della finestra, sente ed ode; ma non si muove. La mamma e Armina fanno ancora un poco di chiasso per casa; passano e ripassano a pochi metri da Orfeo; e la mamma dice perfino ad Armina:
— Hai chiuso tutte le credenze? Perchè un ladro può entrar dentro casa anche di pieno giorno.
Armina risponde:
— Tutto chiuso, signora.
Poi l'uscio si apre, cigola; e il grosso colpo della chiusura fa sussultare tutta la casa.
Orfeo è sempre lì, con gli occhi sul vetro. Ma il vetro s'appanna; prima davanti alla sua bocca, un'isoletta piccina; poi il fiato s'espande, la macchia si dilata; e tutto il vetro diventa opaco come nelle giornate di nebbia.
Orfeo guarda e guarda. Ma d'un tratto un pensiero lo scuote, lo anima, lo riscalda tutto. E la mamma, dallo spiraglio dell'uscio, lo vede che allunga il ditino e che traccia alcuni segni rotondi sulla lastra opaca.

❦

— Ah il somarello! — ride la mamma che in punta di piedi ha raggiunto il piccino e letto quello che ha scritto. — Che direbbe il papà se ricevesse davvero una lettera così? « Caro papa tu solo sei belo e la mamma è buta ed io non vo a passeggio perchè è una giornatacca »? Direbbe: Orfeo è il più somaro dei ragazzi; perchè papà si scrive con l'accento, bello con due elle, brutta con l'erre e giornataccia con l'i infine — e giù a ridere con i colleghi di bordo.
Senza rispondere, Orfeo fugge nella sua camera; e invano la mamma prima lo chiama, poi tenta la maniglia dell'uscio. Orfeo s'è chiuso dentro e studia con la testa tra le mani un'altra vendetta.

MARIO PUCCINI.

NECROLOGIO

— A Genova, il 25, in seguito ad emorragia esofagea, l'arcivescovo monsignor *Giosuè Signori*. Nato a Comenduno, presso Bergamo, il 18 dicembre 1859, era stato nominato vescovo di Fossano nel 1910; nel 1918 era stato trasferito ad Alessandria e dal 1921 era arcivescovo di Genova, come successore del cardinale Boggiani. L'illustre prelato, nobilissima figura di sacerdote, tenne con illuminata saggezza



Monsignor GIOSUÈ SIGNORI.

l'alta sua carica in varie difficili circostanze e, durante la Conferenza internazionale, seppe cattivarsi l'unanime simpatia di tutti i delegati, da Cicerin a Lloyd George. Dopo il Congresso Eucaristico di Genova, riuscito, per merito suo, un trionfo, negli ambienti cattolici si riteneva imminente la sua nomina a cardinale.

— A Roma, nella clinica dov'era stato ricoverato in seguito a polmonite, è morto, la mattina del 20, lo scrittore e pubblicista *Nicola Misasi*. Nato a Cosenza nel 1850; giovanissimo ancora era entrato nel giornalismo e per parecchi anni fu re-

dattore del «Fanfulla della Domenica» diretto da Ferdinando Martini. Tornò poi nella sua Cosenza, perchè nominato insegnante di lettere in quel Liceo. Il suo nome ricorreva ancora di frequente nella terza pagina dei giornali meridionali dov'egli pubblicava dilettevoli cronache tra la storia e la fantasia. La sua fama di romanziere, assai diffusa ai tempi del Sommaruga, in questi ultimi anni era un po' sbiadita. Continuatore della tradizione letteraria provinciale, tutta calore e passione, egli lascia tuttavia opere narrative abbastanza notevoli, interessanti soprattutto come rappresentazione vivace degli ambienti e dei costumi della Calabria. Fra le principali notiamo: *Racconti calabresi, In Magna Sila, Marito e sacerdote, O rapire o morire, In provincia, Carmela, La badia di Montenero, Il dottor Andrea*, ecc.

▬ La mattina del 20 spirava a Milano, in seguito a paralisi cardiaca, il gr. uff. architetto *Giovanni Giachi*, una delle figure più note negli ambienti artistici e politici della nostra città. Spirito combattivo ed oratore facondo, fu più volte eletto consigliere comunale e tenne anche, dopo le elezioni del 1911, la carica di assessore per l'edilizia. Come architetto, era molto stimato: fra le sue opere più pregevoli ricordiamo il palazzo Bocconi, riadattato e poi restaurato dopo il noto incendio, per la Rinascente, e il restauro del Teatro dei Filodrammatici. Aveva 73 anni.

▬ Nella nativa Firenze, il 25, il prof. comm. *Augusto Alfani*, padre del celebre sismologo. Era accademico della Crusca, scrittore apprezzato e faceva parte di numerosi Istituti ed Accademie. Lascia parecchie opere d'indole educativa, fra le quali sono particolarmente degne di nota una raccolta di poesie giocose intitolata *Gente allegra il ciel l'aiuta*, e un saggio sul *Carattere italiano*, premiato al concorso Ravizza di Milano. Aveva 79 anni.

▬ Il 20 novembre a Berlino, colpito da apoplessia, *Rodolfo Hawenstein*, presidente della Reichsbank. Era nato nel 1857; si trovò spesso a capo di potenti organizzazioni bancarie e nel 1908, dopo la morte di Koch, fu designato a reggere la Reichsbank. Era una delle più eminenti personalità del mondo finanziario tedesco e più volte si fece il suo nome in occasione di missioni e trattative all'estero.

In quest'ultimo agitatissimo periodo, egli era ritenuto responsabile della svalutazione del marco e del caos finanziario della Germania: sotto il cancellierato Cuno, i socialisti gli suscitarono contro una violentissima campagna: volevano che si dimettesse; ma Hawenstein seppe resistere a tutti, con tanta fermezza, che riuscì alla fine a placare i suoi fieri avversari.